REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

BI-MENSUELLE
52me ANNÉE. — 5me Série

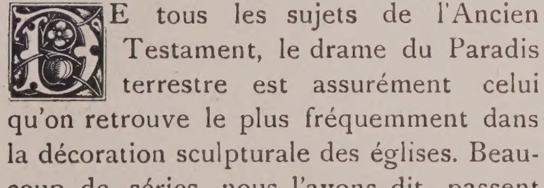
Tome V. — (LIXme de la collection)
6me livraison. — NOVEMBRE 1909

La Bible, racontée par les artistes du Moyen-Age (Suite) (1).

CHAPITRE SECOND.

LE DRAME DE L'ÉDEN (2).

I. — Création d'Adam.



DE tous les sujets de l'Ancien Testament, le drame du Paradis terrestre est assurément celui qu'on retrouve le plus fréquemment dans la décoration sculpturale des églises. Beaucoup de séries, nous l'avons dit, passent sous silence tout ce qui précède (3), ou exceptionnellement, pour le résumer et proclamer la majesté de Dieu avant de raconter l'histoire de l'homme, montrent simplement, comme sur la façade de Modène (comm. XIIe siècle *fig. 21*), Jéhovah à mi-corps dans une mandorle supportée par deux anges : il tient le livre ouvert, et le désigne du doigt. De même, le manuscrit d'Ashburnham, entre la chute des anges et la création, consacre un tableau spécial à la figure de Dieu dans une auréole tenant le Livre et bénissant. — Certaines autres séries, pour lesquelles l'emplacement a été parcimonieusement mesuré, ne commencent même le récit qu'à la naissance d'Ève (1). Cependant, dès la création d'Adam, on trouve tant de documents que nous ne pouvons prétendre les examiner, ni même les connaître tous. Il nous suffira d'étudier les principaux types, pour en dégager l'idée directrice (2).

On remarquera d'abord, dans les collections qui embrassent l'œuvre des six jours, la préoccupation constante des imagiers de mettre à part la création de l'homme (3),

1. Voir les livraisons précédentes, pp. 146 et 227.

2. En outre des monuments cités dans le corps du chapitre, on trouve la Création d'Adam représentée notamment : au soubassement de la cathédrale d'Upsal (portail sud, XIVe siècle : quatre-feuilles rappelant ceux d'Auxerre) ; dans les écoinçons de la salle capitulaire de Salisbury (fin XIIIe siècle) ; sur la Fonte Gaja de Sienne et la porte de San Petronio de Bologne (œuvres de Jacopo della Quercia, début du XVe siècle) ; fresques de Pietro di Puccio, au Campo Santo de Pise (fin XIVe siècle) racontant en détail toute l'histoire d'Adam et Ève ; sur le pavement de la cathédrale d'Otrante ; sur un ivoire byzantin de Lyon ; sur les Psautiers de Glasgow (XIIe siècle), de Modène (XIIIe siècle), le Gr. de Nazianze de la Bibl. nat. (f. gr. 543), les Bibles de Cividale (XIe siècle), de Mersebourg (XIIIe siècle), de la Bibl. nat. (f. lat. 8846 et 10433, XIIIe siècle), de Cambridge (vers 1300), etc. — Au contraire, à partir du XIIIe siècle, le tableau de la création d'Adam manque sur beaucoup de manuscrits, où il est généralement remplacé par celui de la naissance d'Ève : Bibles, de Pontigny (Bibl. nat. 8823), de la Bibl. de l'Arsenal (5 et 5211), de Ste-Geneviève (14), de M. de Bastard, etc. ; également sur le vitrail du Grand Andely (XVIe siècle).

3. Amiens (XIIIe siècle), croix d'argent de St-Jean de Latran (XIIIe siècle), vantaux d'Augsbourg (XIIe siècle), de Montréale (XIIe siècle) et de Florence (campanile, vers 1340), etc.

1. Linteau d'Andlau (*fig. 29*), vantaux de Vérone, etc.

2. Voir la note (1) in fine.

3. Par exception, à Laon, on a cru voir la création de l'homme réunie à celle des animaux ; mais cette scène représente plutôt Dieu donnant à Adam le pouvoir sur les animaux. Cette réunion se rencontre pourtant quel-

d'en souligner la dignité plus grande et la signification plus haute. Dans ce but, ils emploient des moyens variés : le sculpteur du linteau d'Ulm, qui a successivement enfermé dans des disques les autres êtres créés, change ici de méthode et devant Dieu campe l'homme, non plus en image, mais en réalité [1]. Celui de Rouen, au contraire, n'abandonne pas la figuration par disques, mais son intention n'est pas pour cela moins nette [2] : jusque là, Dieu le Père (sous des traits se rapprochant assez de ceux du Fils) s'était seul assis sur ce banc immuable, d'où il appelait les êtres à la vie;

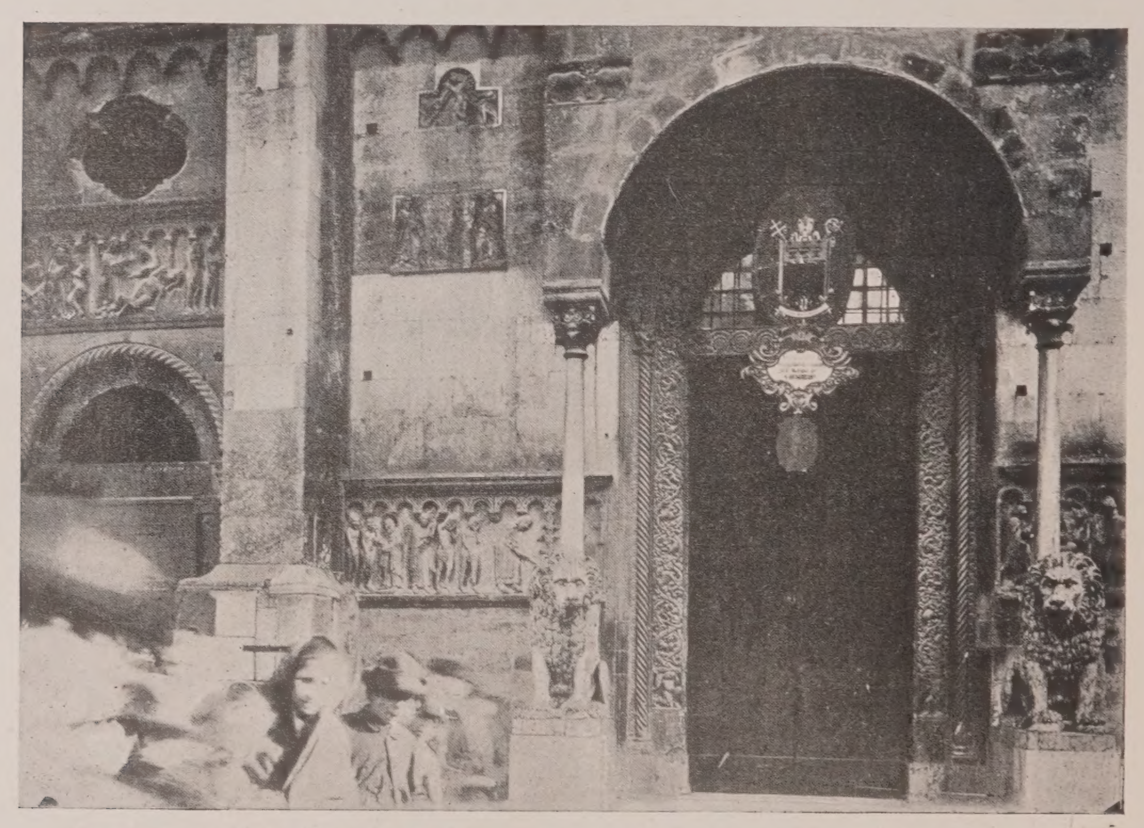


Fig. 21. — Façade latérale de la cathédrale de Modène (XIIe siècle). — Dieu dans la gloire ; Création d'Adam ; Création d'Ève ; Expulsion de l'Éden ; Travail. (Cliché de M. C. Enlart.)

mais, arrivé à ce sommet de la création, il semble, sinon nécessaire, du moins convenable, de faire intervenir les trois Personnes Divines ; et les voici *(fig. 12)*, assises côte à côte [1] sur le trône unique et tenant ensemble en leurs mains le disque où parmi des feuillages apparaît la forme humaine.

quefois sur des manuscrits où la Création n'est représentée qu'incidemment, comme sur le Psautier moralisé (Bibl. nat., f. lat. 11560, XIVe siècle).

1. C'est peut-être le plus ancien exemple sculpté, au Moyen-Age, de ce type de la Trinité. Le chapiteau de Charlieu, où nous avions cru la reconnaître, (*Revue de l'Art chrétien*, année 1906, p. 39), représente en réalité le Christ entre S. Pierre et S. Paul.

1. La même différence existe, dans la Bible, n. 589 de l'Arsenal, entre la création d'Ève et celle des autres êtres (celle d'Adam n'est pas figurée).

2. Cependant sur la Bible de Naples (XIIIe siècle, Arsenal 5211) où la création d'Adam ne figure pas, celle d'Ève est représentée dans un disque, sans aucune différence avec les créations antérieures.

Cette représentation, exceptionnelle dans l'art médiéval français, peut avoir d'ailleurs une signification mystique : à côté du Père, auteur nécessaire de la vie, ne fallait-il pas placer ici l'Esprit, qui anime et vivifie l'âme humaine, et surtout le Fils, qui un jour se fera homme lui-même et se sacrifiera pour racheter l'homme (1) ?

Mais la plupart des imagiers, pour différencier la création d'Adam de celle des autres êtres, se sont contentés de traduire mot à mot le récit de la Genèse, où Moïse après avoir écrit que Dieu a créé les végétaux, les animaux et enfin l'homme, revient en son second chapitre sur le même sujet, et ajoute : « Le Seigneur forma donc l'homme du limon de la terre, et il lui souffla sur le visage un souffle de vie. » Il semble donc qu'il y ait eu là un acte plus spécial, que (si l'expression n'était absurde quand il s'agit du Tout-Puissant) le Créateur se soit donné plus de peine pour faire l'homme que pour créer tout le reste de l'univers. Les imagiers se sont emparés de ce texte, mais les uns en ont développé la première partie et les autres la seconde : les Byzantins, et à leur suite les mosaïstes d'Italie, se sont attachés à dépeindre le souffle divin, l'inspiration de la vie, et leur exemple a trouvé, jusqu'à la fin du Moyen-Age, quelques imitateurs parmi les artistes d'Occident. Mais la plupart des imagiers sur les façades de nos cathédrales, ont traité au contraire la première phase de la création, la formation même du corps humain par les mains divines.

Nous trouvons le thème du « spiraculum vitae » aux coupoles de Palerme et de Montréale : des lèvres de Dieu sort un rayon qui va frapper Adam encore inanimé, étendu ou assis à terre ; à ce contact sacré, l'homme s'éveille et ouvre les bras vers le Créateur. Cette division en deux phases, formation et vivification, s'est perpétuée à travers tout le Moyen-Age sur diverses portes d'églises : nous la retrouvons à Fribourg-en-Brisgau *(fig. 10)*, où l'homme, d'abord couché, ne se lève que sous le souffle du Seigneur debout devant lui ; à Ulm, où, après l'avoir modelé sur le sol, Dieu le dresse et l'anime ; à Orviéto, où il le bénit avant de le poser sur ses pieds (1). Sur les vantaux du Baptistère de Florence (Ghiberti, XVe siècle), il est étendu à terre, et le Créateur le prend par la main, tout en le bénissant, pour l'aider à se lever.

A Saint-Marc de Venise *(fig. 22)*, la représentation, divisée aussi en deux tableaux (2), est plus singulière : en une première scène, Dieu, assis, touche du doigt l'homme qu'il vient de former et qui debout déjà, conserve cependant encore la couleur du limon rougeâtre (3) d'où il est sorti, car l'âme ne l'anime pas encore, ne lui donne pas encore la ressemblance divine, selon la forte expression de Moïse ; mais, dans un second tableau, le Créateur place en ce corps inerte l'âme sous la forme d'un petit être humain aux ailes de libellule ;

1. Sur un sarcophage du Midi de la France, donné par Garrucci, on trouve aussi dans la scène de la création d'Adam deux personnes de la sainte Trinité : Le Père, qui le touche du doigt, et l'Esprit, sous la forme d'une colombe, planant au-dessus. — Nous verrons qu'un sarcophage du musée de Latran (provenant de St-Paul-hors-les-Murs) a également mis en scène, pour la création d'Ève, les trois Personnes Divines. Enfin l' « Hortus Deliciarum », ce merveilleux manuscrit du XIIe siècle, détruit à Strasbourg en 1870, montrait les trois Personnes assises sur un trône, déroulant ensemble un phylactère avec l'inscription : « Faciemus hominem ad imaginem nostram... »

1. La Bible de Florence et les Octateuques divisent aussi la scène en deux phases : sur les Octateuques, pour animer Adam, la main de Dieu paraît dans le ciel, entre le soleil et la lune, figurés par des médaillons.

2. Bizarrement séparés par la scène de la bénédiction du septième jour.

3. On sait que le nom « Adam » vient de l'hébreu « Adaman », qui signifie terre rouge.

il la saisit délicatement par ses ailes, il la pose contre la poitrine ou sur la face [1] d'Adam, et l'on sent qu'à cet effleurement le cœur de l'homme commence à battre [2] : aussi son corps s'éclaire-t-il et devient-il couleur de chair, en même temps que son esprit s'illumine à la divine radiation. Cette adjonction de l'âme vivifiante au corps inerte se retrouve sur quelques rares manuscrits, mais si gauchement représentée qu'on peut douter de l'intention véritable des artistes : ainsi sur la Bible dite de



Fig. 22. — Saint-Marc de Venise. — Détail des mosaïques de la coupole de la Genèse. — Création d'Adam ; Création d'Ève ; Présentation d'Ève à Adam. (Dessin de M. Errard, dans « L'Art byzantin, Venise », de MM. Errard et Gayet) (3).

Bamberg (Italie, 1269), le corps d'Adam est assis, flasque et inanimé ; Dieu tient par la tête un petit être, dont le reste du corps est caché derrière Adam : ce doit être l'âme, mais à la rigueur on pourrait reconnaître dans cette scène la naissance d'Ève ; la Bible latine n. 36 de la Bibl. Mazarine *(fig. 23)* est encore plus bizarre : là surgissent devant le Créateur deux personnages nus, imberbes, debout ; l'un est entièrement visible, l'autre a les pieds encore cachés dans la terre : sans doute ils représentent le corps et l'âme d'Adam, mais on peut aussi bien voir dans ce tableau deux états successifs de la créa-

1. L'inscription indique « l'insufflation de l'esprit divin à la face de l'homme ».

2. Cette figure de l'âme ailée semble inspirée de quelque antique représentation de la Psyché païenne.

3. Nous recommandons cet ouvrage, où une science profonde s'allie à une scrupuleuse exactitude, à tous ceux qui s'intéressent à l'art byzantin.

tion du premier homme ; dans les deux hypothèses, l'artiste aurait dû différencier et caractériser davantage ses figures.

Les peintres et mosaïstes qui ont suivi ce thème du « spiraculum vitae » ont généralement figuré le souffle divin par un rayon coloré qui aboutit au visage d'Adam : ainsi en est-il dans la Bible de Florence, dans l'Octateuque du Vatican [1], dans la Bible de Cantorbéry (Ste-Genev., 8); sur les fresques de Ferentillo, sur les mosaïques de Monréale, le rayon jaillit de la face de Dieu à celle de l'homme [2]. Quelques imagiers, notamment ceux de Fribourg *(fig. 10)* et d'Ulm, ont adopté ce même thème du souffle divin, mais leurs compositions, dont ils n'ont pu préciser les détails par l'emploi de la couleur, sont naturellement moins nettes et moins claires que celles des peintres et des mosaïstes [3].

Aussi les artistes de nos cathédrales ont-ils insisté de préférence sur le premier terme du récit mosaïque, la formation même du corps humain : sur les sculptures des portails que nous avons examinées jusqu'ici, tandis que nous avons vu le Seigneur se contenter d'évoquer du geste ou de bénir les êtres, sans même le plus souvent les toucher de sa main [4], nous le voyons maintenant au contraire pétrir lui-même l'homme du limon de la terre ; parfois il est au milieu de son travail, et le buste seul d'Adam est formé [1] ; ou bien il se penche sur la figure humaine couchée sur le sol [2], et la façonne [3]; puis il la dresse [4] et la touche au visage [5] ou à l'épaule [6] pour l'animer ; ou bien il le bénit, et Adam se lève de lui-même sous cette bénédiction (Bible de l'Arsenal, lat. 19, XIII[e] siècle [7]), ou encore il lui tâte le cœur, comme pour mettre en mouvement cet organe de la vie : ainsi à Compostelle *(fig. 25)* [8], à Auxerre, à Tolède. Parmi ces représentations, une des plus charmantes est, en deux scènes, celle de la Bible n. 5057 de l'Arsenal (XIV[e] siècle), *(fig. 26)* : en un petit Paradis terrestre, grand comme un mouchoir, que suffisent à remplir trois arbustes et un minuscule bassin, et qu'entoure un muret à hauteur d'appui, le Seigneur, avec un soin et une peine infinis, dresse Adam et le bénit sur le front. Pour exprimer sans doute que l'homme n'est pas encore vivifié, l'ar-

---

1. Sur cette dernière miniature, les rayons jaillissent de la main du Créateur ; sur les autres, des lèvres.

2. De même dans la Bible n. 11534 de la Bibl. nat. (XII[e] siècle) où en outre Dieu touche au bras Adam, étendu comme mort sur le sol.

3. Même parmi les enlumineurs, certains ont été fort embarrassés pour représenter ce souffle : ainsi celui de la Bible de Cantorbéry (Ste-Genev. 8), qui tranche la difficulté en faisant dérouler par Dieu, devant Adam assis, un phylactère portant les mots : « inspiravit spiraculum ».

4. Sauf, exceptionnellement, quand il place les astres, arrondit la voûte céleste, tient en sa main les oiseaux ou les poissons, etc.

---

1. Voussure de Chartres (*fig. 23*), sur le vitrail de Lyon (rose sud) le corps est au contraire formé et couché, le dos tourné à Dieu qui, assis, façonne et bénit la tête. Sur le vitrail de la Madeleine, à Troyes, Adam assis semble surgir de la terre, dans laquelle ses jambes sont encore enfoncées ; sur le vitrail de Bourges, la scène est analogue, mais le buste seul d'Adam sort de terre, et Dieu le façonne.

2. Miniature du Grégoire de Nazianze f. grec 543. Bibl. nat. (XIV[e] siècle).

3. Vantaux de Montréale, soubass. de Bourges, clôture de Tolède, fresque du Campo Santo de Pise (P. di Puccio, vers 1390), etc.

4. Bibles n. 20 et 22 Ste-Genev. (XIV[e] siècle) : Dieu prend par le poignet Adam assis, pour le relever (scène répétée deux fois, comme toutes celles de la Création dans ce manuscrit).

5. Façade de Modène (*fig. 21*) ; Bible de Londres ; Sarcophage d'Arles, où par exception la Colombe plane au-dessus de la scène : sur l'ivoire de Berlin (*fig. 6*) et sur la croix d'argent de St-Jean de Latran, le Créateur touche à deux mains la tête d'Adam : celui-ci est assis, peut-être pour indiquer que sa création n'est point achevée, et qu'il n'est pas encore vivifié. Sur le n. 523 Bibl. nat., Dieu prend l'homme par la main.

6. Vantaux d'Augsbourg (*fig. 32*).

7. C'est seulement aux approches de la Renaissance que le Créateur prend l'homme par la main pour l'aider à se lever (vantaux de Ghiberti, fig. 44).

8. Pieds-droits de la porte « de las Platerias ».

tiste lui a donné, chose rare, une longue barbe grise ; du reste, ses jambes et ses bras, flasques et comme vides d'os, montrent bien qu'il n'est qu'au seuil de la vie.

Généralement, à partir surtout de la période gothique et dans les œuvres sculptées, le premier homme est à peu près de la même taille que Dieu ; mais sur les



Fig. 23. — Bible n° 1186 de la Bibliothèque Mazarine (fin XII[e] siècle). — Dieu crée les astres et les plantes ; les oiseaux et les poissons ; l'homme. Le péché ; la honte ; le travail ; meurtre d'Abel.

fresques et les miniatures, on l'a représenté souvent minuscule dans la main du Seigneur, soit pour exprimer la faiblesse de la créature, soit pour montrer plus clairement

le travail du Créateur qui polit du doigt son œuvre comme un sculpteur ferait d'une statuette ([1]). Dès l'antiquité, on voit apparaître cette idée, qui semble d'ailleurs avoir été inspirée par la conception et la représentation païennes de la formation de l'homme par Prométhée en présence de Minerve : un sarcophage de Téramo (Abruzzes) montre Dieu le Père, barbu, assis, façonnant sur un socle la figurine d'Adam ([2]) ; un personnage imberbe (peut-être l'Esprit ?) se tient derrière lui, et semble prendre part à l'action. Ce minuscule Adam, debout sur un piédestal, se retrouve à peu près sur un chapiteau du palais ducal de Venise (début du XIVe siècle) *(fig. 27)* ([3]), où Dieu, assis, le bénit au front et le prend par la main ([4]); ici, le petit Adam paraît avoir aux épaules des ailes de papillon. On doit enfin ranger sous la même catégorie l'extraordinaire représentation relevée par Didron ([5]) sur un psautier du XIIIe siècle de la Bibliothèque Nationale : là, c'est un ange qui modèle le premier homme, et Dieu, bénissant, se contente de surveiller et de diriger le travail ([6]).

C'est tout à fait exceptionnellement qu'on trouve çà et là, particulièrement à l'époque romane, puis au début de la Renaissance, le type du Créateur évoquant simplement du geste ou bénissant l'homme ([7]), qui alors est quelquefois debout, comme à Modène *(fig. 21)*, où Dieu le bénit sur le front, ou à Corbie (chapiteau de l'ancien cloître), mais plus souvent couché ou assis au milieu de feuillages, car c'est seulement l'inspiration divine qui lui communiquera la vie ([1]). Cette dernière formule est celle adoptée notamment par le maître de San Zéno de Vérone, qui, particulièrement satisfait de ce morceau sans doute, a précisément au-dessus du distique descriptif : « Ut sit rex rerum, dedit Adam sexta dierum », apposé sa signature : « Hic exempla tra i possunt laudes Nicolai ». — Giotto et Andrea Pisano, sur les vantaux du campanile de Florence (1334), Ghiberti sur ceux du Baptistère de la même ville, ont aussi représenté Adam étendu sur le sol et Dieu penché vers lui. La Bible de Saint-Paul, tout en suivant le même thème général, y avait introduit un élément nouveau: d'abord l'homme est couché, inerte, et le Seigneur s'incline sur lui, comme précédemment: c'est la création pour ainsi dire matérielle ; puis Adam est debout et devant lui Dieu tient le Livre ([2]) pour exprimer qu'il s'agit de la création spirituelle. — Citons encore une miniature du Psautier anglais d'Oscott College (fin XIIIe siècle — *fig. 28)* qui donne à Dieu une pose assez bizarre, mais touchante par la sollicitude qu'elle révèle : le Créateur berce dans ses bras Adam endormi, qu'on prendrait pour un petit enfant, n'étaient sa barbe et sa physionomie vieillotte.

1. On lit sur la Bible de Noailles, à côté de la miniature : « Ubi Dominus platinat Adam ».

2. Quelques critiques ont cru reconnaître Ève, et non Adam, dans cette figurine.

3. Et aussi sur la Bible de Noailles, où le piédestal d'Adam est formé d'un amas de rochers,

4. Ce chapiteau porte l'inscription (mutilée) : « de limo Deus Adam de costa formavit et Evam ».

5. Didron, *Iconographie*, p. 513.

6. Les anges n'assistent généralement pas à la création de l'homme ; on en voit cependant sur la Bible de Charles le Chauve ; par contre, à partir du XIVe siècle, les animaux sont assez souvent, sur les miniatures, présents à cette scène. (Bible n. 5212 Arsenal, etc.)

7. Miniature de la Bible de Bamberg (IXe siècle), ivoire de Ferrare (VIIe siècle) publié par Gori (où Dieu est figuré à mi-corps dans un nimbe *fig. 55*). Octateuques (où Dieu est figuré par la Main céleste), Bible n. 5212, Arsenal (fin XIVe siècle), etc. — Sur le *Speculum humanae salvationis*, de Chantilly, Dieu, coiffé de la tiare et vêtu d'une chape sur la bordure de laquelle est brodé le mot : « Sanctus... » bénit l'homme debout. — Au second plan, apparaissent Adam et Ève.

1. Psautier moralisé (XIVe siècle f. lat. n. 11560, Bibl. nat.).

2. Sur la Bible de Bamberg, il tient un rouleau.

Quelle que soit la formule adoptée, Adam est toujours complètement nu au moment de sa naissance, et il restera tel, ainsi qu'Ève, jusqu'après le Péché [1]; il n'a en effet dans la parfaite jouissance de l'Éden, à se garantir d'aucune intempérie, et d'autre part son innocence absolue exclut tout sentiment de honte ou de pudeur.

Les Pères enseignent que le premier homme a été créé adulte, dans la plénitude de la force : c'est pourquoi il est le plus souvent représenté barbu (sauf sur les monuments antiques), non pas avec une longe barbe [2], qui lui eût donné l'aspect d'un vieillard, mais avec une barbe courte, signe de virilité [3]; ce détail offrait en outre l'avantage de mieux différencier Adam de sa future compagne. Cependant quelques artistes des premiers siècles, et après eux beaucoup de byzantins et de romans, ont donné à notre premier père les traits d'un adolescent imberbe [4]. Enfin plusieurs imagiers d'Allemagne, à la fin du Moyen-Age, ont adopté une interprétation plus symbolique : Adam, selon eux, jouissait dans l'Éden d'une jeunesse qui devait être éternelle, et c'est seulement après sa chute qu'il a été assujetti aux modifications qu'apporte l'âge à l'humaine nature ; aussi, dans la composition de Worms, imberbe jusqu'au moment du péché, apparaît-il ensuite barbu [5]; dans celle de Fribourg (*fig. 10*), sa barbe, courte au moment de la création, s'allonge comme celle d'un vieillard lors de l'expulsion du Paradis [1]; de même, sur la Bible de M. de Bastard (XIVe siècle), Adam chassé de l'Éden porte une majestueuse barbe blanche. Quant à la difformité des jambes cagneuses, que l'on remarque souvent chez nos premiers parents dans les œuvres byzantines [2] et surtout romanes [3], elle n'a évidemment aucune signification symbolique et paraît uniquement due à l'inexpérience des artistes.

On peut penser que Dieu, établissant l'homme roi de la nature, a dû attendre, pour lui montrer son domaine et lui soumettre plantes et animaux, de lui avoir donné une compagne appelée à régner avec lui sur les êtres inférieurs. Cependant le texte de la Genèse n'est pas formel sur ce point : le récit de la création d'Adam et de la naissance d'Ève, coupé en deux parties, laisse place à l'une et l'autre interprétation [4]. Aussi les imagiers, peut-être pour n'avoir pas à interrompre ensuite l'histoire d'Ève, ont-ils montré Adam aussitôt après sa création, investi par Dieu de l'autorité sur les autres créatures. A Venise (*fig. 34*), le Seigneur, prenant l'homme par la main, lui fait franchir la porte monumentale du Paradis [5] et le promène au milieu des pelouses plantées d'arbres, où sont mollement couchées les figures des

1. Exceptionnellement, à Chartres, il a les reins ceints quand Dieu lui fait visiter l'Éden.

2. Comme nous l'avons signalé, il a exceptionnellement l'aspect d'un vieillard dans la création de la Bible 5057 Arsenal, XIVe siècle (*fig. 26*).

3. Vérone (pieds-droits et vantaux), Montréale (vantaux), Andlau (*fig. 29*), Thann (*fig. 30*), Orviéto (*fig. 31*); Bibles de Cantorbéry (Ste-Genev. 8), de M. de Bastard, etc. — De même dans les autres scènes de l'Éden à Salerne (*fig. 7*), Augsbourg (*fig. 32*) et Hildesheim (*fig. 33*) (vantaux), Rouen (cathédrale et ancienne fontaine Saint-Maclou), *Speculum humanæ salvationis* (à Chantilly), etc.

4. Compostelle (*fig. 25*), Venise (mosaïque (*fig. 22*) et chapiteaux du palais ducal) (*fig. 27*). Plusieurs miniaturistes du XIVe siècle ont repris ce type, qui avait presque disparu au XIIIe.

5. De même sur la Bible 5059 de l'Arsenal (XIVe siècle).

1. Dans le tableau du Péché, qui sépare ces deux scènes, il est représenté imberbe ; mais cette tête aux traits féminins nous paraît être une erreur de restauration.

2. Notamment à Venise (*fig. 34*).

3. Notamment à Modène (*fig. 21*).

4. On lit en effet dans le chapitre I : « Il créa l'être humain mâle et femelle ; et Il les bénit, et Il leur dit :... Dominez sur les poissons, et les volatiles, et tous les animaux..., » ce qui semblerait impliquer l'antériorité de la naissance d'Ève. — Mais par contre ce n'est que dans le chapitre II, et seulement après le repos de Dieu, qu'est décrite la naissance d'Ève.

5. Sur laquelle on lit, en lettres d'or, l'inscription : « Porta Paradisi. »

quatre fleuves ; puis, assis sur un trône, il semble prendre plaisir à contempler les premiers pas de l'homme : celui-ci, debout, surpris du nombre et de la beauté des couples d'animaux qui l'entourent, interroge Dieu du regard et lui demande quels noms donner à ces êtres inconnus. A Monréale, le Créateur, après avoir emmené

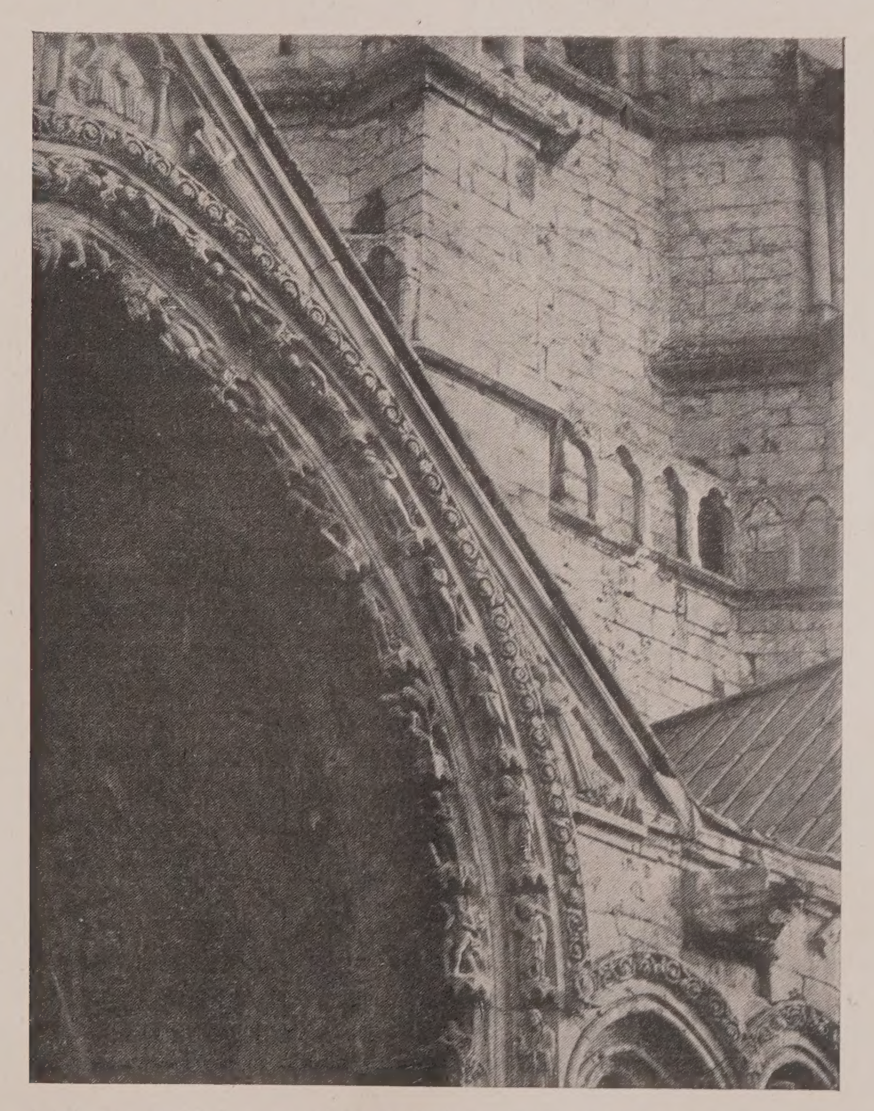


Fig. 24. — Portail septentrional de Chartres (XIIIe siècle) : détail de la voussure. De haut en bas (on remarquera l'interversion des sujets) : Création d'Ève ; les quatre fleuves ; Dieu place Adam dans l'Éden ; Adam nomme les animaux ; péché ; reproches de Dieu ; expulsion de l'Éden ; Premiers travaux. — (Cliché de M. Martin Sabon).

l'homme dans le jardin, non sans une sorte de brutalité, l'y laisse seul, et Adam s'empresse de faire acte de propriétaire : il cueille aux arbres des fleurs et des fruits. A Chartres *(fig. 24)*, de même en une série de trois tableaux, il lui fait en quelque sorte les honneurs de l'Éden, lui nomme successivement les plantes, les animaux, et lui

indique les fleuves du Paradis. A Laon, il lui montre simplement les animaux debout à ses pieds. Sur la miniature de la Bible de Bamberg, il pousse vers Adam le troupeau confus des quadrupèdes et des oiseaux ([1]). Sur la Bible 5057 de l'Arsenal (XIVe siècle *fig. 35*), Dieu porte dans ses bras, avec sollicitude mais non sans fatigue apparente, Adam au milieu du minuscule Éden, jardin clos de murs et parsemé de fleurettes ; on n'y voit point d'animaux : ils n'auraient d'ailleurs guère eu la place de se mouvoir dans un si petit domaine ([2]).

Une scène beaucoup plus rare, et qui ne se rencontre guère que dans les œuvres byzantines et grecques, est celle où Adam, après avoir pris possession de son apanage, mais seul encore, appelle devant lui les animaux et leur donne leurs noms. Un très beau diptyque du VIe siècle, conservé au musée du Bargello à Florence ([3]), nous montre ainsi l'homme entouré par les quadrupèdes ; et Denys, dans son *Manuel de la peinture*, indique ce tableau comme partie intégrante de la série de la création ([4]) : Adam, écrit-t-il, doit être assis sous un bosquet ; il étend la main vers les animaux, qui défilent devant lui et le regardent. Sur aucune de nos cathédrales d'Occident nous n'avons rencontré ce sujet. Par contre, sur quelques miniatures ([5]), on voit en face des animaux un jeune homme vêtu, généralement assis, qui écrit dans un livre; ce personnage est énigmatique : ce ne peut

1. Sur la Bible 11543 de la Bibl. nat., où cette scène manque, on voit par contre les animaux assister à la création d'Adam : particularité que l'on retrouve sur quelques miniatures du XIVe siècle.

2. Sur la fresque de P. di Puccio (Campo Santo de Pise, vers 1590), Dieu, suivi d'une troupe d'anges, emmène Adam par la main.

3. Autrefois dans la collection Carrand, à Lyon.

4. Il existe dans les Octateuques.

5. Notamment dans la Bible de la reine Christine (Bibl. du Vatican) ; sur celle de Bamberg, Dieu est assis sous un arbre auprès d'Adam debout.

guère être Dieu, car les enlumineurs avaient cessé de représenter le Créateur imberbe bien avant l'époque où ils commencèrent à lui enlever parfois le nimbe ; d'autre part, Adam vêtu dans le Paradis terrestre, avant le Péché, semble presque un non-sens ([1]). Sur la Bible 20 de Ste-Geneviève (XIVe siècle), Dieu et Adam sont tous deux assis (ce dernier, de face et les jambes croisées); à leurs pieds paraissent les sources des quatre fleuves ; les quadrupèdes s'approchent, regardant Adam, à qui Dieu les montre du doigt, à mesure, en lui suggérant les noms à donner à chacun.

Dans certains manuscrits on remarque parmi les animaux assemblés des êtres fantastiques : dragons, licornes, etc. Nous n'avons relevé cette particularité sur aucun monument sculpté ; là, d'ailleurs, nous l'avons vu par maint exemple précédent, l'artiste s'attache plus étroitement à la lettre de la Bible et s'abandonne moins que dans les miniatures aux caprices de son imagination. Ces fantaisies des enlumineurs sont assez variées et souvent assez audacieuses pour qu'il ne soit pas besoin de les exagérer encore par une interprétation trop ingénieuse : c'est ainsi que dans la scène qui nous occupe, certains critiques ont prétendu qu'Adam bénissait parfois les animaux : nous avons recherché, croyons-nous, tous les exemples mis en avant, et nous pensons pouvoir affirmer que partout ce prétendu geste de bénédiction est en réalité un simple geste d'appel, invitant les animaux à s'approcher à tour de rôle.

Doit-on faire entrer dans le sujet de ce chapitre le curieux médaillon du vitrail de Bourges (XIIIe siècle) où Dieu, les tables à la main, marche devant Adam et Ève et leur montre les animaux ? Nous hésitons,

1. D'Agincourt cite une miniature du XVe siècle où l'on voit Dieu inscrire sur un livre les noms des animaux.

en raison de la place qu'occupe cette scène dans la série, entre le Péché et l'Expulsion de l'Éden ; peut-être y a-t-il eu interversion entre les divers médaillons.

II. — Le Repos du septième jour.

POURQUOI Moïse a-t-il, après la création d'Adam, interrompu son récit, et célébré le repos de Dieu, avant de nous raconter la naissance d'Ève ? c'est là une interversion singulière, qui peut cependant être expliquée : sans doute l'auteur de la Genèse a-t-il pensé qu'ayant indiqué d'un mot la création de la femme, en disant (chap. I, vers. 23) que Dieu créa l'être humain mâle et femelle, il pouvait clore son premier chapitre par l'exposé du repos dominical, quitte à revenir sur ce sujet dans le second chapitre, pour narrer en détail la naissance d'Ève.

Les imagiers, attachés au texte sacré, ont naturellement suivi le même ordre, qui présentait d'ailleurs pour eux l'avantage de ne pas interrompre l'histoire d'Ève : naissance, péché, châtiment. Avec eux, nous placerons donc immédiatement après la création d'Adam le terme des six jours et le repos de Dieu, reportant la naissance d'Ève au-delà du septième jour ([1]).

Ce mystérieux repos du Seigneur a tenté l'imagination des artistes byzantins, qui l'ont interprété magnifiquement sur les coupoles de Palerme, de Monréale et de Venise. Sur les deux premières de ces mosaïques, Dieu est simplement assis sur un trône céleste (Monréale) ou sur la sphère même du monde (Palerme), immobile, jouissant de son œuvre. A Saint-Marc *(fig. 34)*, la scène revêt une exceptionnelle grandeur : le Seigneur est, ici encore, assis



Fig. 25. — Saint Jacques de Compostelle. Pieds-droits de la porte « de las Plasterias » (XIIe siècle). — Création d'Adam ; David musicien. — (Cliché de M. E. Bertaux.)

sur un trône, mais derrière lui les six anges qui ont présidé aux six premiers jours de la création, debout, vêtus de robes blanches, lui forment une cour imposante ; et voici qu'un autre ange, celui qui personnifie le

1. Plusieurs séries de miniatures, à partir de la fin du XIIIe siècle, ont remplacé la création d'Adam par celle d'Ève : en ce cas, cette dernière scène est figurée avant le repos de Dieu : ainsi sur la Bible latine 2 de l'Arsenal, sur celle de M. de Bastard (XIVe siècle), sur celle de Naples (Arsenal, 5211, XIIIe siècle), etc.

septième jour, paraît et s'incline devant le trône : Dieu, levant la main, bénit ce jour désormais sanctifié : « et benedixit die septimo », dit l'inscription portée sur le champ de la mosaïque. Idée charmante et grandiose à la fois, que l'on s'étonne de ne voir suivie par aucun de nos imagiers, ni même par les moines grecs qui dans leurs Manuels d'iconographie, passent cette scène complètement sous silence.

A côté de cette grandiose conception, nous trouvons bien pâles et bien timides les essais de nos artistes occidentaux, essais d'ailleurs très rares jusqu'au XIVe siècle et un peu plus fréquents ensuite surtout dans les miniatures : la plupart de nos enlumineurs se contentent de placer Dieu sur un trône, dans l'attitude du repos, avec quelques variantes et quelques attributs plus ou moins appropriés : ainsi sur la Bible de Bamberg (éc. italienne, en 1269), il siège entre deux étoiles de forme singulière et bénit. Sur la Bible de Naples (Arsenal, 5211), on lui voit en main un livre fermé ; sur celle de M. de Bastard (XIVe siècle), le livre est ouvert, et on y distingue tracés l'alpha et l'oméga; sur celle de la Bibl. nat. (f. lat. 18 *fig. 18*), où il bénit également, le livre en main, la scène du moins prend une certaine majesté de ce fait que ce tableau répète presque exactement celui qui a précédé la création : ainsi la formation du monde n'est qu'un épisode au regard de Dieu, qui, après comme avant, continue sans changement, en dehors du temps et de l'espace. Sur le soubassement de la cathédrale de Rouen (fin XIIIe siècle), le Seigneur tient un disque, comme dans les scènes précédentes de la création ; ce disque ou globe se retrouve dans sa main sur les Bibles 590, 5059, 5212 et lat. 2 de l'Arsenal, 22 de Ste-Geneviève (toutes du XIVe siècle); mais parmi ces manuscrits, la Bible lat. 2 mérite une mention spéciale : là, Dieu, qui avait été debout tant qu'avait duré la création, est maintenant assis, contraste qui accentue l'idée de repos ; et tandis qu'il bénit, près de lui est assis sur un siège bas un clerc, qui chante les louanges du Créateur, en jouant d'un instrument de musique bizarre posé devant lui ; sur les autres miniatures précitées, Dieu est toujours seul [1]. — Dans ces diverses scènes, comme à Fribourg *(fig. 10)*, où il est simplement assis sous un bosquet [2], le Seigneur fait le geste de bénir : il semble donc à peine avoir achevé son grand œuvre [3] ; à Laon, par contre, il se repose trop, car il dort profondément, appuyé sur un bâton; mais l'inspiration du maître imagier se relève dans les deux scènes qui complètent la voussure : le Créateur, renonçant à un sommeil indigne de sa perfection, contemple son œuvre, et devant lui les anges et les hommes s'inclinent pour l'adorer ; ensuite voici la fin dernière de la création : Dieu, glorifié et couronné, tient sur son sein deux élus, tandis que grimacent à ses pieds les démons impuissants. Ce tableau n'a sans doute qu'un rapport bien lointain avec le sujet qui nous occupe, mais il fallait le mentionner pour montrer dans son ensemble et sa conclusion la pensée du maître imagier de Laon.

(A suivre.)

G. SANONER,
Paris.

1. A moins que, pour le n. 5212 de l'Arsenal, on ne veuille considérer comme assistant à la scène les deux anges qui supportent le médaillon, suivant le système de cariatides adopté pour toutes les grisailles de cet admirable manuscrit.

2. Sur la Bible 5057 de l'Arsenal (XIVe siècle), c'est dans le Paradis terrestre, au bord d'une eau courante, que Dieu s'est assis sur l'herbe et s'amuse (la bonté naïve de sa physionomie autorise cette expression) à voir passer devant lui les animaux.

3. En outre des œuvres signalées ci-dessus, on trouve encore le repos dominical représenté notamment dans la série des fresques d'Assise.

Les cloîtres de l'abbaye de Silos *(Suite.)*

Les chapiteaux 25 et 28 peuvent être signalés ensemble [1], puisque tous deux sont décorés de lianes qui s'enchevêtrent d'une façon gracieuse et pressent des quadrupèdes contre leurs corbeilles. Sur les uns ces quadrupèdes sont des sagittaires qui décochent leurs flèches sur des êtres fantastiques, également à corps de cheval, à buste et tête d'homme, mais sans arc ni flèche. Sur les autres ce sont de vrais cerfs dont les bois à longue ramure s'embarrassent au milieu de branches multiples. Les *fig. 15 et 16* reproduisent les deux chapiteaux. Le lecteur peut aisément les comparer, voir les dissemblances et remarquer la supériorité du second sur le premier. Celui-ci est moins bien conservé, et sa décoration de tiges et de feuilles moins bien réglée, moins bien composée dans le sens décoratif. L'autre est intact en plusieurs de ses parties et constitue un type admirable pour l'époque romane ; il est même tout



Fig. 15. — Chapiteau, cloître du rez-de-chaussée.

aussi beau, croyons-nous, que les plus beaux chapiteaux toulousains décorés aussi de lianes et d'animaux. Il se pourrait bien que les cerfs entre des branches et des fleurs



Fig. 15. — Chapiteau, cloître du rez-de-chaussée.

qui décorent un des panneaux du coffret arabe de Silos [1] aient donné idée au sculpteur sur pierre de la composition qui nous occupe ; mais cette dernière est supérieure à celle que l'ouvrier arabe a taillée bien auparavant dans l'ivoire. La décoration de l'abaque nous est connue, puisque nous avons vu ses similaires sur d'autres abaques. Celle du tailloir qui repose sur le chapiteau aux sagittaires ne s'est pas encore présentée ; elle se compose d'un très joli rinceau dont les branches se terminent par des feuilles recoquillées, accostées d'autres feuilles.

1. Plan du cloître. *Revue*, 1909, 3e livr., p. 167.

1. Dom E. Roulin, *L'Ancien Trésor de l'Abbaye de Silos*, pl. IV. L'inscription arabe que nous avons publiée et étudiée (p. 22) fait connaître la date de fabrication de ce coffret : 417 de l'hégire, c'est-à-dire 1026 à 1027 de l'ère chrétienne. La date des chapiteaux sera étudiée à part.

Trois autres paires de chapiteaux, voisins des deux précédents (nos 26, 27 et 30),



Fig 17. — Chapiteau, cloître du rez-de-chaussée.

sont décorés les uns d'êtres réels, les autres d'êtres fantastiques qui composent un motif analogue, nous voulons dire qu'ils sont groupés deux par deux, séparés par un arbre, affrontés, mais opposés de corps. C'est un sujet bien connu et maintes fois



Fig. 18. — Chapiteau, cloître du rez-de-chaussée.

reproduit par les sculpteurs romans qui l'ont plus ou moins copié, mais sans en connaître le sens, sur les étoffes et les ivoires d'origine musulmane [1]. L'arbre stylisé est le Hom ou l'arbre de vie qui apparaît fréquemment sur les produits orientaux.

Sur l'un des trois chapiteaux ce sont des chiens qui sont figurés de chaque côté de la tige arborescente *(fig. 17)*; sur l'autre, des perroquets *(fig. 18)*; sur le troisième, des oiseaux fantastiques à queues annelées et à hideuses figures qui nous ont fait penser aux masques scéniques de certains acteurs grecs et romains *(fig. 19)*.

L'abaque de ce dernier chapiteau est décoré d'un rinceau fort curieux ; les volutes



Fig. 19. — Chapiteau, cloître du rez-de-chaussée.

qui naissent de la branche sinueuse principale se terminent par une sorte de fleur d'où s'échappent deux feuilles qui s'accrochent à cette branche.

Tout autour du chapiteau 29 le sculpteur a reproduit un double rang de feuilles de fougères, à moitié entr'ouvertes et traitées largement ; et sur le chapiteau 31, malheureusement bien abîmé, d'autres feuilles de la même plante, mais ici plus fines, plus

1. Nous ne saurions mieux faire que de renvoyer à l'excellente étude que M. J. J. Marquet de Vasselot a faite de cette composition dans *Les Influences Orientales* (*Histoire de l'Art*, de A. Michel, t. I, 2e partie, p. 882 et 5).

détaillées, juxtaposées et inscrites dans des figures qui, elles mêmes, sont des sortes de feuilles, lesquelles montent, rejoignent les dés accolés aux angles de l'abaque, se re-



Fig. 20. — Chapiteau, cloître du rez-de-chaussée.

courbent et, enfin, donnent naissance à de superbes fleurs. Une réplique de cette composition se voit sur un autre chapiteau, mieux conservé, bien qu'il ne soit pas intact *(fig. 20)*. A noter sur ce dernier l'admirable rinceau de branches ondulées et de feuilles qui longe le tailloir.

Très belle décoration aussi que celle du chapiteau N° 32, mais toute différente de la parure délicate qui se développe sur la corbeille précédente. Ici, le motif large et fort est une couple de gros oiseaux opposés dont les queues se terminent par des branches à feuilles et à pommes de pin *(fig. 21)*. La sculpture est une des mieux conservées du cloître castillan. On peut y voir comment les tiges feuillues sont attaquées d'un ciseau fier, comment les plumes des volatiles sont minutieusement gravées. N'était la couleur qui ne laisse subsister aucun doute sur la nature de la matière, on se croirait en présence d'un relief de métal sur lequel le burin aurait tracé des stries infinies.

Profitons d'ailleurs de l'occasion pour dire que, sur d'autres chapiteaux et sur plusieurs reliefs du cloître inférieur, le rendu énergique et incisif des motifs, comme aussi cet ouvrage de gravure par lequel le sculpteur a exprimé quantité de détails, font penser à certaines œuvres de cuivre autant qu'à des sculptures sur pierre.

Après le chapiteau que nous venons de signaler et qui est le dernier de la galerie méridionale, nous arrivons aux deux bas-reliefs, encastrés dans la pile qui s'élève à l'angle sud-ouest du cloître. Nos lecteurs ont déjà fait connaissance avec plusieurs reliefs ; ici les caractères plastiques sont à part dans l'œuvre de Silos, à part aussi les sujets reproduits ; du moins ceux-ci ne se relient pas avec la série iconographique des six autres reliefs.

Le bas-relief D figure l'Arbre de Jessé ou, si l'on préfère, l'Arbre généalogique, l'Arbre héraldique de Notre-Seigneur. Nous reproduisons un dessin qui rend avec une fidélité remarquable le style de l'œuvre *(fig. 22)*. C'est le seul relief dont la pierre se soit notablement effritée, ce

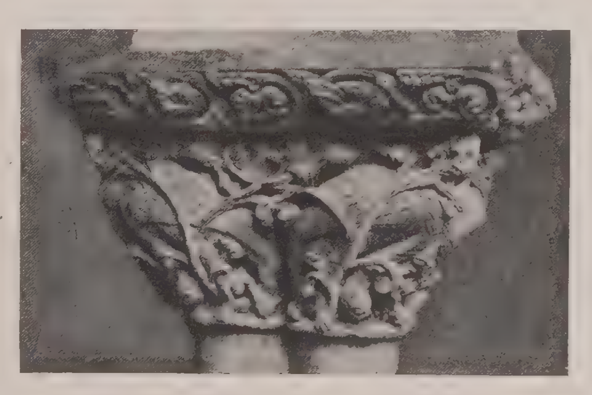


Fig. 21. — Chapiteau, cloître du rez-de-chaussée.

qui rend la lecture de deux inscriptions impossible et empêche de distinguer suffisamment le caractère bien spécial, personnel même des figures. L'arbre ou plutôt

la tige (virga) s'élance de la poitrine de Jessé, couché tout en bas de la composition ; les branches se répartissent à droite et à gauche, se contournent en volutes et



Fig. 22. — Bas-relief figurant l'Arbre de Jessé. Galerie méridionale.

supportent les ancêtres du Christ. Au-dessus de Jessé et au milieu la sainte Vierge est assise, ayant à ses côtés deux personnages que l'absence d'attributs ne permet guère de désigner sûrement ; mais il est probable que ce sont David et Salomon. Au-dessus de Marie se trouve le personnage principal, inscrit dans une auréole, bénissant de la main droite et portant un petit buste d'enfant appliqué sur sa poitrine. Bien que l'image du Père se rencontre peu ou point sur les Arbres de Jessé au moyen âge, le groupe doit représenter Dieu le Père et Dieu le Fils ; tout en haut du relief le Saint-Esprit est figuré par une colombe. La génération éternelle de Notre Seigneur se trouve donc représentée d'une façon aussi complète que possible, en même temps que sa filiation humaine et sa généalogie sommaire sont indiquées par la présence de Marie et de plusieurs rois ([1]). De chaque côté de Dieu le Père, un personnage assis tient d'une main un phylactère et de l'autre montre le Messie qui doit venir. Ce sont bien probablement des prophètes qui sont là représentés, et leurs noms ou quelques textes étaient évidemment inscrits sur les phylactères développés devant eux. Dans la zone supérieure sont deux autres personnages, deux autres prophètes aussi ou deux autres rois.

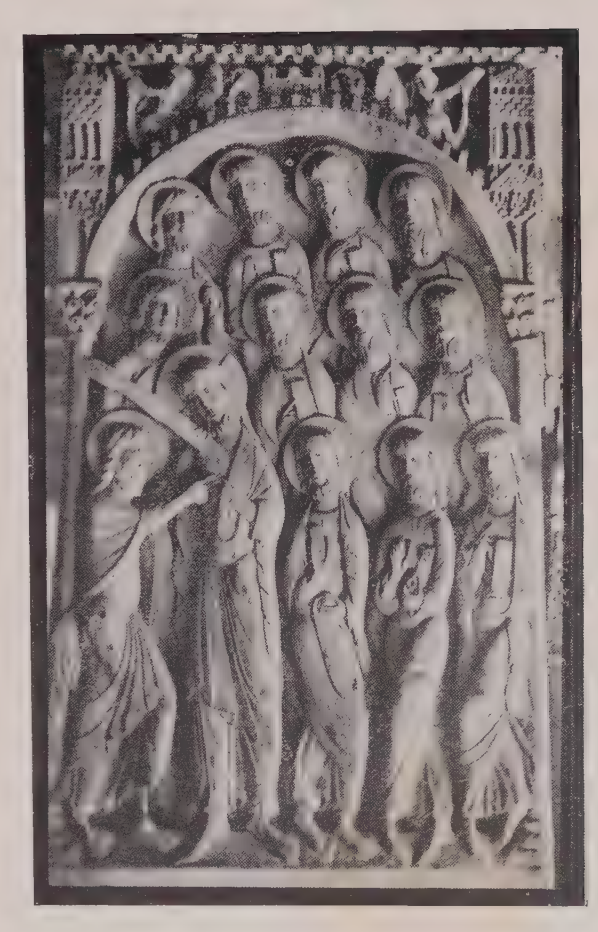
GALERIE OCCIDENTALE.

LE bas-relief qui décore l'autre face de la pile réunit les deux scènes de l'Annonciation et du Couronnement de la Vierge (Pl. VI) ; dès qu'elle prononça son *fiat*, dès le premier instant de sa maternité, Marie devenait en effet Reine du Ciel. Comme ce relief est bien conservé et qu'il est fort intéressant au point de vue iconographique,

1. Une des miniatures de l'*Ostrover Codex*, Dom. Bibliothek, Prague, représente Dieu le Père ayant, comme à Silos, le nimbe crucifère et tenant contre sa poitrine un petit buste du Sauveur. C'est exactement la même idée qu'à Silos. Seulement à Prague la colombe est posée sur ce médaillon et approche son bec de la bouche du Père tandis qu'à Silos, comme sur un grand nombre d'Arbres de Jessé, elle a place dans la partie supérieure de la composition iconographique.



Bas-relief de la galerie occidentale.
Annonciation et Couronnement.



Bas-relief de la galerie occidentale.
Incrédulité de saint Thomas.



Chapiteau de la galerie occidentale, rez-de-chaussée.



Chapiteau de la galerie occidentale, rez-de-chaussée.

comme aussi il présente une combinaison étrange de formes nouvelles et de formules archaïques, il constitue un morceau typique dans l'histoire de la sculpture médiévale, — si typique, si bizarre, si extraordinaire en plusieurs détails, si troublant même qu'un artiste de grand talent nous disait y voir une œuvre de la Renaissance. De ceci, pourtant, il n'est rien. Quelques étoffes finement plissées, une expression réaliste dans le visage de l'archange Gabriel, une beauté surprenante dans les têtes des deux angelots qui tiennent une couronne au-dessus de la Vierge avec une parfaite vérité de mouvement, ne sont pas des apports suffisants pour faire descendre l'œuvre à la fin du XVe siècle ou au commencement du XVIe. L'attitude et le geste de la Vierge, la pose naïve et maladroite de la jambe gauche de l'archange, le rendu des ailes, l'architecture qui se voit en côté et au-dessus de l'arc surbaissé, l'étoffe suspendue à cet arc et drapée sèchement, tout cela appartient encore à l'époque romane. Mais puisque les figures et, surtout, la pose des anges manifestent déjà une influence naturaliste des plus avancées, ce bas-relief comme aussi celui de l'arbre de Jessé doivent marquer le dernier terme de l'évolution romane.

Les six autres bas-reliefs leur sont bien antérieurs de quelques douzaines d'années. Pour que le lecteur puisse le constater facilement et noter les caractères qui différencient les uns et les autres reliefs, nous réunissons sur une même planche celui de l'Annonciation et celui qui est au nord de la galerie occidentale (Pl. VI). Celui-ci sera décrit dans l'ordre naturel de notre visite des cloîtres.

Avant de passer outre, notons que M. Berteaux a été le premier à faire remarquer que l'Annonciation de Silos est probablement la plus ancienne représentation où l'ange, toujours debout au portail des cathédrales comme sur les miniatures, soit agenouillé [1]. La remarque est importante pour l'iconographie du sujet.

Quant à la Vierge, elle rappelle, par sa pose et par son geste, les Vierges assises que nous montrent les peintures et les sculptures de l'époque romane. Dans la scène de l'Annonciation figurée sur un pied-droit du portail latéral de l'église San-Vicente d'Avila, la Vierge est également assise et fait un geste analogue à celui de la Vierge de Silos. Les deux compositions pour être d'un caractère plastique assez différent, doivent dater à peu près de la même époque.

Le premier chapiteau de la galerie occidentale que nous signalerons maintenant est accolé à la tranche du bas-relief de l'Annonciation (Pl. VII). Une fois de plus des animaux fantastiques et des tiges aux feuilles bien stylisées font les frais de la décoration. Les quadrupèdes qui ornent la corbeille sont des griffons, de vrais griffons de l'Orient, munis d'ailes et portant barbiches, et de même famille que le griffon représenté sur le suaire de saint Liviard (Trésor de Sens). Les lianes qui serpentent, se tordent et enserrent les griffons, semblent inextricables de prime-abord et le sujet paraît un peu complexe, voire même un peu chargé. Mais après un instant d'observation, on se rend compte aisément que tout a été prévu, réglé et bien distribué, que les tiges se résolvent en motifs symétriques, que les bêtes sont d'un superbe dessin, bien membrées, bien vivantes. La composition est vraiment d'une beauté remarquable.

Vient ensuite un chapiteau tapissé de

1. *Histoire de l'art* de A. Michel, t. II, 1e partie, p. 228.

feuilles d'acantes ; sur son voisin immédiat on voit des harpies, debout sur l'astragale, adossées à la corbeille et les ailes éployées. Nous avons rencontré sur des chapiteaux de Ségovie (portiques de San-Martin et de San-Millan) exactement les mêmes monstres, posés d'une façon identique, mais rendus différemment. L'imagier appartenait sans conteste à une autre école de sculpture, tout ou moins à un autre atelier.

Le chapiteau 39 est décoré d'animaux fantastiques, eux aussi à corps et ailes d'oiseaux, à têtes de femmes, mais à queues de serpent ; ils sont de profil, affrontés de chaque côté d'une tige arborescente et leurs ailes sont abaissées. La composition est une variante de celle qu'on voit sur les fig. 18, 19 et 20.

Le lecteur n'a pas été sans remarquer, au cours de notre visite, la prédominance de l'élément zoologique et de l'élément végétal sur les chapiteaux du cloître inférieur ; celui-ci ne possède même que trois chapiteaux qu'on puisse vraiment appeler *historiés ;* les deux plus beaux sont au milieu de la galerie occidentale, et nous y sommes arrivés. Le premier (n° 40) supporté par quatre colonnes qui se chevauchent (seul exemple du genre à Silos) reproduit quelques-uns des faits qui précédèrent immédiatement la mort de Notre-Seigneur : L'Entrée triomphale à Jérusalem, le Lavement des pieds et la Cène. Sur le second (n° 42) se déroulent les scènes de l'Annonciation, de la Visitation, de la Naissance du Christ, de la Visite de l'ange à saint Joseph, de l'Annonce aux Bergers, et de la Fuite en Égypte. Ces deux chapiteaux présentent un même style, une même facture, et sont à rapprocher des bas-reliefs de la pile sud-ouest ; malheureusement plusieurs têtes des petits personnages ont été cassées ; les visages, les nez surtout ont été brisés par des gamins imbéciles, pendant le trop long abandon du monastère qui suivit l'expul-



Fig. 23. — Chapiteau, cloître du rez-de-chaussée.

sion des religieux. Le chapiteau 42 est le mieux conservé *(fig. 23 et 24).* Il est facile de distinguer tous les personnages modelés tout autour, d'étudier les détails des vêtements et le caractère sculptural de



Fig. 24. — Chapiteau, cloître du rez-de-chaussée.

l'œuvre. A noter l'attitude parfaitement naturelle de Marie et d'Élisabeth qui se donnent le baiser sur la bouche, la scène très mouvementée dans laquelle l'ange annonce aux bergers la joyeuse naissance du Sauveur, les vêtements qui accusent

avec audace les formes rondelettes de corps presque tous excellemment proportionnés. Comme la scène de l'Annonciation, ces petites scènes de pierre, pleines de mouvement et de vie, sont le prélude incontestable et immédiat de la sculpture naturaliste et souvent réaliste de l'époque gothique. — Les rinceaux qui serpentent le long des tailloirs sont différents, comme dessin, de ceux qu'on a rencontrés précédemment ;

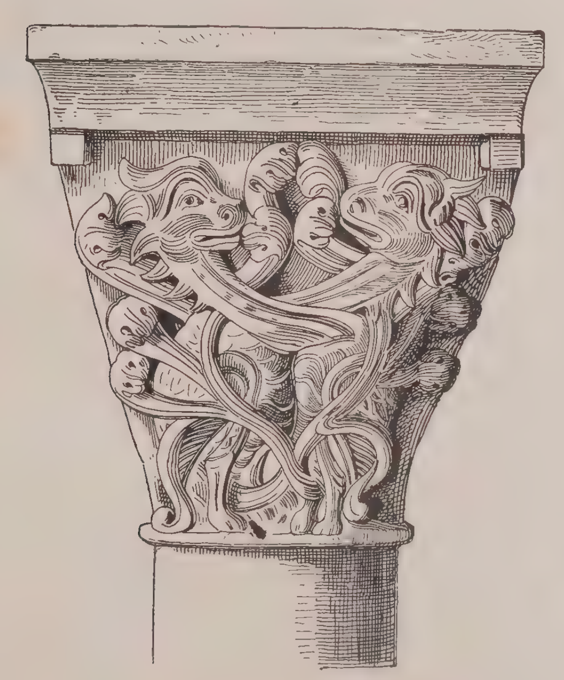


Fig. 25. — Chapiteau, cloître du rez-de-chaussée.

mais l'exécution est la même : sûre, ferme, nerveuse.

Sur le chapiteau 41 se voient six couples de bêtes superbes, croisées et affrontées, à petits corps d'oiseaux et longs cous terminés par de groses têtes de chiens *(fig. 25)*. C'est un motif de plus, dans la série des sculptures de Silos, qui vient en droite ligne de l'Asie. Il rappelle notamment les lions croisés du vase sassanide, conservé au Cabinet des Médailles *(fig. 26)*, et même les deux félins beaucoup plus anciens encore qu'on voit sur un cylindre chaldéen du Louvre ([1]). Le sujet a été traduit assez souvent par les sculpteurs et quelquefois par les émailleurs du moyen âge.

La décoration du chapiteau 43 ne s'est



Fig. 26. — Lions croisés du vase sassanide.
(Cabinet des Médailles, Paris.)

pas encore présentée. Elle consiste en feuilles conventionnelles, charnues, cannelées, recourbées au sommet et qui, pour la plupart, donnent naissance à des pommes de pin *(fig. 27)*. L'ensemble est fort, épais



Fig. 27. — Chapiteau, cloître du rez-de-chaussée.

et même lourd. Bien plus attrayant à coup sûr est le chapiteau suivant *(fig. 28)* avec ses branches doubles qui s'élèvent de l'astragale, s'entrecroisent et forment une

1. L. Heuzey, *Egypte ou Chaldée* (Extrait des Comptes des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, 1899).

sorte de filet dans lequel s'embarrassent les cous et les pattes d'animaux divers : quadrupèdes, oiseaux, bêtes fantastiques qui vomissent d'autres bêtes, — tout cela tapissant entièrement la corbeille et rappelant le fouilli d'entrelacs, d'oiseaux et de reptiles informes qu'on voit sur un grand nombre d'objets scandinaves et anglo-saxons. Mais, à Silos, rien n'est informe ; le dessin est au contraire excellent; excellent aussi et même si parfait le modelé de tous ces petits êtres capricieux qu'on les dirait taillés dans la belle matière de l'*ebur* ; et, justement, l'ornementation d'un coffret en ivoire, venu de l'Orient, a pu ici encore inspirer le tailleur d'images.

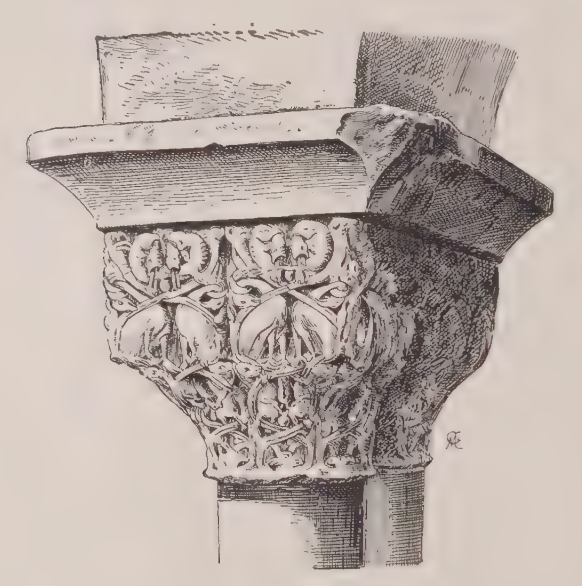


Fig. 28. — Chapiteau, cloître du rez de-chaussée.

Nous avons signalé, en pénétrant dans le cloître, un chapiteau décoré de grands volatiles et de branches à fleurons. La décoration du chapiteau 45 se compose également de grands oiseaux de même espèce, debout, ailes éployées, et tendant leurs longs cous, en un effort tranquille, afin d'atteindre du bec leurs pattes posées sur l'astragale *(fig. 29)*. La différence ou plutôt l'opposition entre le chapiteau précédent et celui-ci est d'une étrangeté singulière. Sur le premier, tout un grouillement de petits animaux (plusieurs douzaines) qui se débattent au milieu de lianes entrelacées ; sur le second, quelques couples de gros et grands oiseaux à l'air flegmatique, à la posture nonchalante. L'un est plus charmant en ses détails multiples ; l'autre est plus noble dans ses grandes lignes, plus puissant dans l'extrême simplicité du motif qui forme son décor bizarre. Ce motif tout à fait identique ou traduit quelque peu différemment se retrouve plusieurs fois dans le cloître.

Le dernier chapiteau de la galerie est entièrement recouvert d'entrelacs, composés de tiges croisées en sens inverse et formant un tissu qui s'attache aux flancs des lourdes corbeilles et les enserre comme dans un maillot (Pl. VII). Le travail est exécuté avec cette précision et cette énergie que nous avons déjà remarquées bien des fois. La sculpture romane nous a légué d'autres chapiteaux tapissés d'entrelacs, par

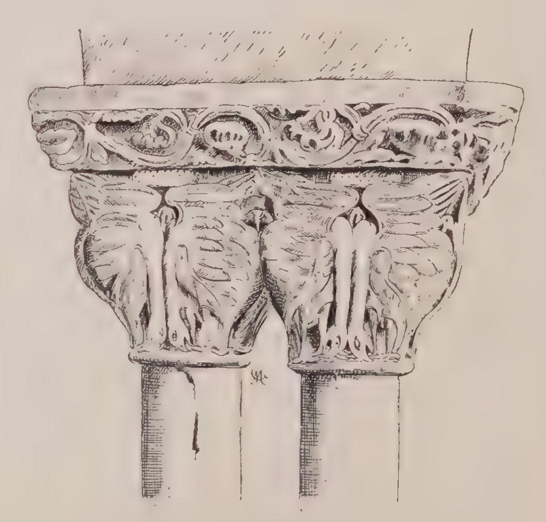


Fig. 29. — Chapiteau, cloître du rez-de-chaussée.

exemple dans les cloîtres de Saint-Lizier, de Saint-Bertrand de Comminges, de Santillana (Asturies), à la porte de l'église de Saint-Béat (Pyrénées), dans la chapelle du château de Loarre (Sierra de Guara), etc. ; mais aucun ne peut supporter la comparaison avec celui de Silos, qui, bien sûr, représente un des plus beaux morceaux de la sculpture à entrelacs.

A l'ouest de la pile contre laquelle ce chapiteau est adossé se trouve le bas-relief qui représente l'Incrédulité de saint Thomas (Pl. VI). Le Sauveur, accompagné de douze apôtres, écarte de la main gauche le manteau qui recouvre sa poitrine, tandis que Thomas met son doigt dans la plaie de son Maître ressuscité. Suivant un usage courant au moyen-âge, le sculpteur a figuré le Christ beaucoup plus grand que les apôtres ; il les dépasse de toute la tête. Les personnages sont étagés sur trois rangs, à la façon de ceux que nous avons vus sur le relief de la Descente du Saint-Esprit. Le bras droit du Christ est souverainement raide et semble sortir de sa poitrine ; plusieurs apôtres, M. E. Berteaux l'a noté très justement, croisent les jambes, comme s'ils tournaient sur eux-mêmes à la façon de certains derviches ; le modelé est encore rond et sommaire, et les étoffes offrent ces plis cassés que nous avons vus sur le relief de la Pentecôte. Cependant l'ensemble revêt un certain charme qui fait absolument défaut à ce dernier relief. Les têtes ici sont grosses et lourdes, les nez applatis, les yeux ternes, les corps étriqués, les gestes presque tous identiques. Là, au contraire, les têtes des apôtres sont proportionnées et délicatement modelées ; la figure de saint Thomas seule est affreuse; les barbes et les cheveux qui encadrent les visages d'une façon trop conventionnelle ont du moins été divisés ou bouclés avec un soin et une finesse qui ne peuvent manquer de plaire ; les regards sont fixes, mais tranquilles et presque doux ; enfin les gestes des mains sont quelque peu variés.

Dans les jours qui suivirent la Résurrection, le collège apostolique ne comptait que onze membres, puisque la place du traître était encore vacante. Mais pour une raison

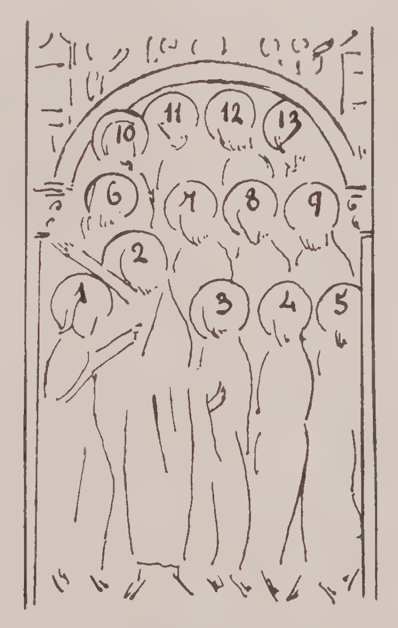


Fig. 30. — Schéma de la Scène de l'Incrédulité de saint Thomas. Bas-relief, Pl. VI.

spéciale, bien accentuée par l'épigraphie, saint Paul que nous avons déjà vu figurer dans la scène de la Descente du Saint-Esprit, complète ici le nombre des douze ; il a même sa place tout près de Notre-Seigneur et avant saint Pierre. Le sculpteur savait sans doute que celui qui s'est appelé *minimus apostolorum* fut un grand et admirable apôtre : « *Magnus sanctus Paulus... qui et meruit thronum duodecimum possidere* » chante l'Église en la fête du 30 juin.

Et ceci nous amène à publier les inscriptions gravées sur les nimbes qui entourent les têtes des personnages *(fig. 30)*.

1. THOMAS ⋮ VNVS DE XII [1].
2. IHS NAZARENVS.
3. MAGNVS SANCTVS PAVLVS.

L'apôtre est le seul à tenir un phylactère sur lequel on lit les premiers mots d'un texte (II Cor. XII, 7) qui contraste fort à propos avec l'inscription gravée sur le nimbe :

NE MAGNITVDO REVELATIONVM EXTOLLAT ME.

4. SANCTVS PETRVS APOSTOLVS.
5. ANDREAS FRATER SIMONIS ⋮ PETRI.
6. SANCTVS JOHANNES.
7. JACOBVS FRATER DOMINI.
8. SANCTVS PHILIPPVS.
9. JACOBI MINORIS.
10. SANCTVS MATHEVS.
11. SANCTVS IVDAS.
12. SANCTVS SIMON.
13. SANCTVS BARTHOLOMEVS.

Le bas-relief est abrité sous un arc dont l'extrados est hérissé de petits créneaux. Dans le champ circonscrit par cet arc, par les deux tourelles qui l'accostent et par la bande de damiers qui longe le cloître se trouvent deux petits hommes qui sonnent du cor et deux autres qui tiennent des disques, peut-être des cymbales. Le petit orchestre célèbre vraisemblablement la Résurrection du Sauveur.

(A suivre.) Dom E. ROULIN.

1. D. Rodrigo Amador de los Rios a lu : THOMAS ⋮ VNVS ⋮ DEVS (!) et a publié trois autres noms seulement (*Burgos*, 1888, p. 931).

Halle aux draps ou Halles universitaires de Louvain [1].

IV. — L'extérieur.

L'EXTÉRIEUR des Halles a beaucoup souffert du changement de destination du bâtiment et c'est avec peine qu'on peut encore y découvrir l'aspect primitif.

La sculpture des façades est dans un état lamentable et de jour en jour elle s'effrite davantage. Aujourd'hui on peut se demander si une restauration fidèle est encore possible ; demain certainement elle ne le sera plus et ainsi un de nos remarquables monuments du XIVe siècle aura perdu une grande partie de son intérêt.

On se figure difficilement aujourd'hui les Halles dont le rez-de-chaussée, ouvert de tous côtés par ses multiples portes, larges ou étroites, en rendait l'accès facile à la foule qui remplissait la ville aux grandes foires de septembre.

Par ses nombreuses portes, la halle de Louvain ressemble à d'autres halles du pays et se rapproche des anciens marchés couverts, ouverts sur tous leurs côtés, qui sont nombreux en France.

Deux façades sont plus richement décorées que les autres. Celle de l'est, longeant la rue de Namur, et celle du nord, ont leur étage orné par une suite de niches. Les deux autres sont traitées plus simplement et même, celle de l'ouest n'a reçu aucune décoration.

Examinons tout d'abord la façade principale *(fig. 16)*.

Jadis, elle était percée, au rez-de-chaussée, nous l'avons déjà dit, de cinq grandes portes entre lesquelles venaient se loger de plus petites, dont la disposition rappelle, à peu de chose près, celle des Halles d'Ypres.

1. Voir la livraison précédente, p. 211.

L'étage aveugle est orné d'une série de niches, interrompue aux extrémités de la façade par une tourelle octogone sans aucune saillie sur l'alignement général [1].

Aujourd'hui, à cette rangée de niches



Fig. 16. Façade principale des Halles de Louvain. (Cliché Bertel.)

se superpose la construction de 1680. Nous ne dirons qu'un mot de cet étage colossal, à cause du peu de rapport qu'il présente avec les Halles du XIVe siècle.

1. Des tourelles d'angle existent aussi à l'Hôtel de ville de Louvain, mais leur saillie sur le parement est considérable.

Il est percé de grandes fenêtres en arc surbaissé qu'une large plate-bande encadre. Un larmier continu contourne chaque arc de fenêtre et se raccorde au cartouche qui orne les intervalles. La partie centrale de la façade a un second étage, orné de pilastres doriques accouplés, encadrant trois fenêtres en plein cintre. Il est couronné par un fronton percé d'un oculus.

Mais, ne nous attardons pas plus longtemps à cette tentative de convertir les Halles primitives en un édifice pompeux du XVIII[e] siècle, retournons à la construction du XIV[e] pour l'observer plus en détail.



Fig. 17. — Vestiges d'une petite porte

Le rez-de-chaussée est aujourd'hui percé de trois grandes portes hors d'usage. Elles interrompent la série des fenêtres sans caractère, qui se sont substituées aux petites portes, dont on retrouve les traces dans le parement. Nous n'en sommes pas réduits aux hypothèses sur la forme et la disposition de ces parties : le côté opposé du monument a conservé tous les éléments pour leur reconstruction.

Ces petites portes consistaient en une simple baie dont l'embrasure est ornée par un cavet sur les arêtes *(fig. 17)*. Une plate-bande appareillée sépare chaque porte d'une fenêtre, partagée par un meneau vertical, dont le linteau est soulagé par un arc. Un boudin dégagé par un cavet orne les arêtes du meneau central et de l'embrasure de la fenêtre, il retombe par de petites bases à socle octogonal, sur le linteau de la porte. Quelques fenêtres sont plus simples, elles ont seulement les angles d'embrasure ornés d'un cavet.

Le soubassement de l'édifice, couronné par une moulure en talon, a été très remanié depuis que les portes sont murées ; toutefois on y remarque encore des sutures qui indiquent l'emplacement de celles-ci. On distingue aussi dans la maçonnerie du mur la place qu'occupait le linteau, ainsi que la moulure qui encadrait la fenêtre. On y voit également l'arc de décharge.

Les portes situées au sud de la façade principale, percées dans une partie du bâtiment construite sur un terrain plus élevé, s'élèvent à une plus grande hauteur que les autres. Elles donnent communication avec la partie de la salle du sud qui a été mise de prime abord à la disposition de l'Université (1432), partie qui avait un niveau intérieur plus élevé que le reste de cette salle, qui dépassait déjà celui de la grande salle voisine.

Des cinq grandes portes que comptait la façade sud, trois seulement nous sont restées. Elles sont dignes d'attention à cause de leur riche mouluration et de leur décoration soignée. Aux débuts du XIV[e] siècle aucun autre monument d'architecture civile de l'ancien duché de Brabant n'en possède d'aussi riches.

Elles s'élèvent toutes trois jusque près du cordon qui sépare le rez-de-chaussée de l'étage, mais, comme le terrain descend du sud vers le nord, la porte la plus septentrionale, dont le niveau primitif était plus bas de 70 centimètres que celui des autres portes, a seule reçu un linteau. Les portes s'ouvrent sous un même tracé d'arc brisé, mais diffèrent cependant notablement l'une

de l'autre, par la mouluration de l'embrasure et la richesse de leur décoration.

La principale, au milieu de la façade, livrait passage vers les autres Halles qui se trouvaient groupées près du Vieux marché, comme nous l'avons dit plus haut. Malgré son importance elle n'est guère décorée. Peut-être a-t-on craint qu'en cet endroit le charriage n'exposât trop à la détérioration une mouluration plus riche.

Son ouverture s'ébrase par trois retraits successifs *(fig. 18)*, dans lesquels les ressauts à angle droit parfois chanfreinés, alternent avec un cavet ou un quart de rond. Ces profils retombent dans un socle



Fig. 18. — Embrasures.

sans mouluration et sont amortis en biseau, détail qui s'observe aussi dans les autres portes.

Les deux retraits intérieurs contournent la baie, tandis que le plus extérieur monte en ligne verticale et se retourne sous le larmier inscrivant la porte dans un cadre rectangulaire. Une moulure, indépendante de l'embrasure, monte verticalement de chaque côté de la porte jusqu'à la séparation de l'étage et contribue à accuser davantage le cadre rectangulaire. Elle retombe sur deux culs-de-lampe encastrés dans le mur vers la naissance de l'arc d'ouverture. Ces culs-de-lampe représentent deux personnages accroupis. L'un retient de ses mains la charge qu'il porte sur le dos et l'autre a une brebis sur les épaules à la façon du Bon Pasteur. C'est à peine si ces sujets, peut-être en rapport avec l'industrie de la laine, sont encore reconnaissables.

Aucune des autres portes des Halles n'a cette disposition particulière. Au contraire toutes ont l'archivolte décorée par un larmier orné de crochets et s'amortissant en un fleuron. La grande porte dans la partie sud de la façade principale offre une particularité *(fig. 19)*. Son embrasure rachète l'épaisseur du mur par trois retraits mou-



Fig. 19. — Porte sud de la façade principale.

lurés en gorges et cavets qui alternent avec des boudins (voyez *fig. 18*). Un des boudins encadré d'un cavet chanfreiné contourne l'arcade d'ouverture, dont la naissance est marquée par un chapiteau à deux rangs de feuillages avec abaque mouluré en talon. Le tympan est contourné par un larmier sur lequel des crochets de feuillage alternent avec des animaux. Il se termine par un fleuron à deux étages de feuilles, qui rappelle la disposition de la décoration des chapiteaux.

Le larmier retombe de chaque côté sur une console représentant à droite un guerrier, l'épée au fourreau, et à gauche un autre guerrier qui, l'épée à la main, se bat contre un lion. De chaque côté une seconde console, formée également par un personnage, supporte un pinacle engagé dans la maçonnerie aux côtés de la porte. Ce pinacle, qui ressaute en triangle sur la paroi du mur, a les côtés ornés d'une arcature élancée, creusée en gorge profonde et redentée; chacun des deux côtés s'amortit en un gâble ajouré par un trèfle. Un pinacle minuscule, caractéristique de l'architecture de cette époque, s'élève à la jonction de ces gâbles. Le couronnement pyramidal du pinacle est très élancé et garni aux arêtes de crochets. Il se termine par un fleuron.

La décoration du larmier surtout est remarquable par la grande variété de son ornementation. Les crochets, ou feuilles fortement coudées, et les animaux qui l'ornent ([1]) n'ont de ressemblance entre eux que par leur silhouette ; chaque feuillage et chaque animal sont différemment traités.

Une décoration identique à celle du larmier de cette porte se retrouve à la façade sud, dont les portes sont aujourd'hui complètement murées. L'ouverture des baies y est marquée à l'extérieur ; les pinacles et les larmiers, en saillie sur le parement, restent seuls apparents. Une des portes du côté sud était en plein cintre, forme choisie par l'architecte à cause du peu d'élévation de la façade par rapport à la largeur de la baie. Son larmier est orné de feuillage et se termine par un fleuron à double rang de crochets.

1. Un même motif de décoration, feuillages alternant avec des animaux, se voit en deux endroits à la vieille maison scabinale de Malines (1376). Il orne la gorge du larmier qui sépare le rez de-chaussée de l'étage et décore ensuite le ressaut du garde-corps qui accuse le chéneau.

L'autre porte de cette même façade est en tiers-point et son larmier est décoré d'animaux alternant avec de grandes feuilles, frisées à leur extrémité. Le fleuron qui la couronne est plus maigre qu'ailleurs et n'a qu'un étage de crochets. Par suite d'une erreur de mesurage il s'amortit trop haut, dans le cordon qui sépare les étages.



Fig. 20. — Porte nord de la façade principale.

Toutes les portes que nous avons décrites sont très trapues. La grande porte de l'extrémité nord de la façade principale en diffère, sa forme est beaucoup plus élancée, et d'un caractère plus monumental *(fig. 20)*. C'est le niveau plus bas du terrain qui a permis de lui donner cet élancement. Ici, par suite de l'élévation de la porte, apparaît le linteau qui accuse le tympan ajouré. L'usage d'ajourer les tympans de portes devient fréquent en France à partir

de la seconde moitié du XIIIe siècle. On le retrouve à Reims dans deux églises, la cathédrale et St-Nicaise ([1]). En Belgique cette disposition, fréquente dans les petites portes d'édifices civils, ne se rencontre qu'exceptionnellement dans les portes monumentales, il en existe entre autres un exemple à l'église N. D de Dinant, située dans une région où les influences champenoises devaient se faire sentir. Dans le Brabant, outre les Halles de Louvain, nous pouvons signaler aussi le porche sud de l'église d'Oplinter.

Cette porte s'évase par une embrasure ornée de trois boudins à filet, celui du milieu est plus important que les autres. Sur ces boudins, ou fines colonnettes, des chapiteaux semblables à ceux des autres portes, marquent la naissance de l'arc d'ouverture. Le linteau est intimement relié à l'ensemble. Il emprunte sa mouluration à l'embrasure, par une sorte de corbeau redenté qui se dégage du tailloir des chapiteaux et diminue la portée du linteau. Les écoinçons ainsi formés sont ornés d'un dragon. La porte est encadrée d'un larmier garni de feuilles coudées, variées, nettement découpées et couronnées d'un fleuron assez maigre ([2]). Ce larmier s'appuie sur des consoles dont la sculpture a disparu. La porte est flanquée de deux pinacles semblables à ceux de la porte de l'extrémité sud de la façade, mais comme ici l'élévation est plus grande, l'architecte a allongé le corps du clocheton, dont la longueur est démesurée. A part ce détail, rien ne nuit au caractère monumental de cette porte, qui surpasse les autres en élégance.

Les deux grandes portes disparues aux extrémités de la façade avaient sans doute la même allure que celles qui sont conservées. Toutefois la porte de l'extrémité sud était surmontée d'un linteau droit à claveaux appareillés, couronnant l'arc d'ouverture.

A chaque extrémité de la façade s'élevait une tourelle escalier qui s'indique au rez-de-chaussée par des meurtrières ; celle du nord est ornée d'une statue de la Vierge du XVIIe siècle qui repose sur une console du XIVe, décorée de deux dragons affrontés qui se mordent et contournent une tête; le dais qui la surmontait a disparu. En l'année 1461 on plaça devant la Vierge une lanterne qui devait servir à la fois à honorer l'image de la Mère de Dieu et à éclairer la rue le soir ([1]).

Le rez-de chaussée, comme nous venons de le voir, est d'une ordonnance sobre, qui fait valoir la richesse de l'étage. Ce fait se remarque d'ailleurs partout dans l'architecture civile.

L'étage est séparé du rez-de-chaussée par un cordon saillant formant larmier sur les trois côtés du bâtiment. Il fait défaut au côté ouest qui n'a quelque décoration que vers son extrémité nord. Là on voit une tourelle en encorbellement sur une large console sculptée, cachée en grande partie par une construction moderne adossée. Cette tourelle renfermait la cloche qui annonçait l'ouverture et la fermeture du marché. Elle a été presque complètement démolie lors de la construction de l'étage actuel.

A la façade principale, sur le larmier qui délimite l'étage, s'appuie une série de niches, interrompues aux extrémités de la façade par les tourelles. Celle du nord-

1. ENLART, *Manuel*, t. I, p. 539.

2. Cette décoration est à rapprocher de celle du larmier de la porte extérieure du porche d'Oplinter où l'on voit également ces crochets.

1. *Comptes de la ville*, A° 1461, n° 1773, f° 427° « Rombouts Kelderman van den lanterne te makene voir Onze Lieve Vrouw aen den hoeck van der Hallen omme daer selve daer t' shavonds gelicht te werdenen, 19 sept. 1461... »

Le dragon est le sujet tout indiqué pour un cul-de-lampe destiné à porter une statue de la Vierge.

est a les angles décorés par des moulures en saillie.

Ces niches larges, à tympan triangulaire, s'ébrasent fortement *(fig. 21)*. Leur contour est mouluré avec une grande netteté en gorge et en boudin à filet. Le boudin est une vraie colonnette avec socle, base et chapiteau à deux rangées de feuilles. Le tympan est contourné par les mêmes moulures que les pieds-droits et garni de redents. Le gâble des niches est orné de feuilles relevées et coudées, le fleuron qui le couronnait a été enlevé pour l'établissement de la construction du XVII[e] siècle.



Fig. 21. — Façade principale. Niches.

A la jonction des niches s'élève un montant, aux flancs creusés en gorge, qui reçoit à sa naissance deux petits gâbles trilobés, garnis de crochets et d'un fleuron. Ces montants s'élevaient primitivement jusqu'au-dessus des cheneaux et formaient les appuis d'un garde-corps, qui est mentionné par les comptes. Le garde-corps a été enlevé, dès 1460, parce qu'il menaçait ruine.

Toutes les niches sont encore munies de crampons en fer destinés à retenir des groupes ou statues. La gravure de Gramaye en reproduit l'une ou l'autre, mais il est probable qu'elles n'ont jamais été garnies dans leur ensemble. Entre les montants qui ornent les angles de la tourelle nord on voit les mêmes crochets de fer. Là cependant les niches font défaut.

Cette curieuse disposition d'un étage orné d'arcatures aveugles et couronné par une balustrade qui cache les cheneaux du toit, se remarque sur une vue tout à fait fantaisiste de l'aile orientale des Halles d'Ypres, qui date du XIII[e] siècle. Dans cette vue les arcatures portent alternativement un merlon et une archère, de manière à couronner l'étage par des créneaux, qui s'élèvent au-dessus des chéneaux et forment garde-corps ([1]). L'hôtel de ville démoli de St-Omer, qui datait du XIV[e] siècle, avait comme couronnement de l'étage cette même disposition de créneaux reposant sur des arcatures aveugles ([2]).

On a donc des raisons de croire que le garde-corps des Halles de Louvain était également crénelé. Le crénelage a d'ailleurs été repris au siècle suivant dans le garde-corps des toitures de l'hôtel de ville de Louvain.

La Halle aux draps de Bruxelles, qui fut construite en 1353, et démolie en 1695 lors du bombardement de la ville, occupait l'emplacement de la façade postérieure actuelle de l'hôtel de ville. Elle avait beaucoup d'analogie avec la Halle de Louvain. Une grande porte percée au milieu du rez-de-chaussée la divisait en deux parties. Elle avait de plus une série de doubles niches séparant deux rangs de fenêtres ([3]). La même disposition existe à l'hôtel de ville de Bruxelles. La série des niches ne se trouve cependant pas relativement au même endroit qu'à Louvain ([4]).

1. VAN DEN PEEREBOOM, *Ypriana*, vol. I, pp. 7 et 131.
2. ENLART, *Manuel*, t. II, p. 307.
3. HENNE ET WAUTERS, *Histoire de la ville de Bruxelles*, 1845, t. III, p. 43.
4. Une disposition analogue à celle-ci se voit dans les cathédrales de France dans la galerie des rois. Celle-ci couronne la façade à Reims à Chartres et à Amiens. A

L'étage du côté de la rue Kraeken est très simple; par un ressaut brusque du larmier qui le sépare du rez-de-chaussée, l'élévation plus grande qu'avait le rez-de-chaussée dans la salle sud s'y trouve indiquée à l'extérieur. Ce larmier porte de distance en distance des montants. L'un de ceux-ci a été ravalé. On voit au milieu de la façade, un reste de gargouille qui servait à l'écoulement des eaux recueillies dans les chéneaux établis entre les deux toitures. Nous y trouvons aussi la hauteur exacte de la naissance de celles-ci.

La façade nord des Halles *(fig. 22)*, que l'on aperçoit tout d'abord en venant du centre de la ville, est aussi très décorée. Elle a la même ordonnance que celle que nous venons de décrire.

Le rez-de-chaussée était percé de deux grandes portes. Celle de l'ouest a été bouchée et ses sculptures ont été ravalées au ras du parement, comme à deux des cinq grandes portes de la façade principale. Elles alternaient avec les petites portes surmontées de fenêtres à meneau que nous avons déjà rencontrées sur les autres côtés.

L'étage ancien, délimité par un cordon en larmier, se compose d'une série de niches toutes différentes de celles qui ornent la façade voisine.

De ce côté le terrain s'incline fortement vers l'ouest et les architectes, qui ont conservé partout la même hauteur pour la naissance des toitures, ont dû placer à des niveaux très différents, le seuil des entrées. Pour mieux réparer cette irrégularité ils ont réduit par un ressaut important du larmier, la hauteur du rez-de-chaussée depuis le milieu de la façade. De cette manière ils pouvaient adopter à l'extérieur deux hauteurs différentes pour l'élévation des portes. A l'étage, la différence a été accusée franchement. Les niches occupent toute la hauteur comprise entre le larmier et les dais, celles de la moitié ouest de la façade sont donc notablement allongées. Ce ressaut accuse nettement la largeur qu'avait chacun des deux combles.



Fig. 22. — Halles de Louvain. Vue extérieure.

On peut se demander si à l'intérieur la nef ouest des Halles n'était pas du moins en partie, à un niveau inférieur à celui de sa voisine. A l'intérieur du bâtiment on remarque que la première porte de la façade occidentale, vers l'angle nord ouest de la construction, est très basse en comparaison des autres. Mais une maison moderne adossée aux Halles de ce côté, empêche de vérifier comment cette baie s'ouvrait sur l'extérieur. Pour toutes les autres portes ce n'est guère qu'à l'extérieur qu'on remarque des hauteurs différentes. A l'intérieur les

Paris elle se trouve immédiatement au-dessus du portail, et rappelle ainsi la disposition qui est adoptée dans les Halles de Louvain.

baies dans lesquelles elles sont percées, s'élèvent toutes au même niveau.

Une des deux grandes portes de cette façade est conservée. C'est aujourd'hui la seule entrée des Halles qui donne sur l'extérieur. La mouluration de son embrasure est simple, c'est la même que celle de la porte du milieu à la façade principale. Cette embrasure est flanquée de colonnettes légères, couronnées de chapiteaux qui s'arrêtent à la naissance de l'arc sous un vigoureux linteau. Un corbeau redenté légèrement et orné d'une rose sculptée diminue la portée de celui-ci. L'arc du tympan ajouré est ornée d'un quart de rond sur l'arête de son embrasure. Il est contourné par un larmier décoré de feuilles fortement coudées et se termine par un fleuron à double étage de crochets. Le larmier retombe sur des consoles à personnages, qui portent en même temps un pinacle semblable à ceux qui flanquent les autres portes et dans lequel pénètre la moulure du larmier.

L'autre grande porte qui desservait ce

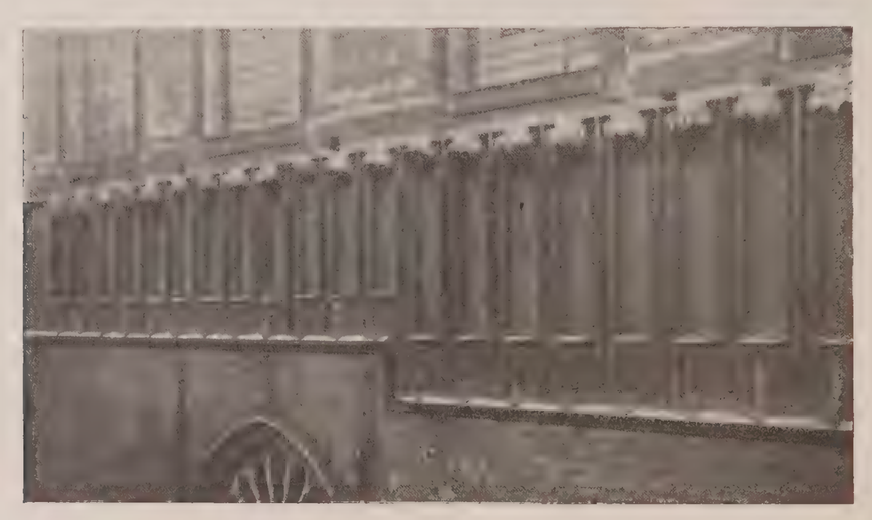


Fig. 23. Halles de Louvain. Série de niches à la façade nord.

côté des Halles, est encore nettement indiquée par les arrachements. On distingue très bien que le larmier, qui l'entourait, se terminait par un fleuron à deux rangs de crochets.

Les petites portes qui se plaçaient entre les grandes, étaient semblables à celles des autres façades.

Un cordon saillant formant larmier, délimite vigoureusement le rez-de-chaussée de l'étage. Celui-ci est garni d'une série de niches très élancées avec dais et socles. Le socle de la niche s'appuie sur le larmier, qui, grâce au ressaut du milieu de la façade, divise les niches en deux séries; les dais sont placés tous à la même hauteur, mais les socles sont disposés sur deux niveaux différents.

L'état de conservation de ces niches (*fig. 23*) est désastreux. Cette façade, mal exposée, a plus que les autres souffert des intempéries. La main de l'homme ne l'a pas épargnée non plus, car les dais ont été mutilés en partie lors de la construction de l'étage actuel.

Les dais de ces niches, sur plan mi-octogonal, ont chacun de leurs côtés orné par un gâble couvert de crochets et muni d'un

fleuron. Ils ont perdu leur couronnement : le pinacle dont les niches étaient ordinairement surmontées au XIVe siècle [1]. On distingue encore à leur partie supérieure une pierre-tenon qui a servi à l'assemblage. Le dais est porté de chaque côté par une colonnette engagée munie de son chapiteau, qui retombe sur un socle de plan triangulaire couvert par une tablette en larmier. Le socle est décoré de dessins géométriques et de fenestrages qui reproduisent une série très variée de remplages de fenêtres de la fin du XIIIe et du commencement du XIVe siècle. Presque tous ces remplages en effet, sont de dessin différent: sur certains des socles figure une fenêtre tout entière garnie même de son gâble, sur les autres, le remplage intérieur est seul reproduit. Ici la fenêtre se voit sur toute sa hauteur, là l'espace manque, mais le sculpteur n'a pas renoncé pour cela à son ornementation favorite : une partie peu élevée de fenêtre est parfois reproduite et l'arc du tympan est coupé au milieu de sa courbe. Ces niches forment surtout une riche décoration lorsqu'on se les représente garnies de statues. L'architecte a prévu celles-ci, puisqu'il a garni les niches de crampons en fer.

1. Reusens, *Éléments d'archéologie*, 2e édit., t. II, 1886, p. 170.

⁂

Dans cette monographie nous avons moins cherché à reconstituer le monument dans son état primitif, qu'à décrire les restes qui existent encore Les changements notables que les Halles de Louvain ont subis ne nous ont pas permis de résoudre toutes les questions qui se posent à leur sujet. Ce qui en reste suffit cependant pour nous donner un bon exemple de Halles du XIVe siècle et pour prouver qu'à cette époque, les artistes Brabançons savaient déjà faire preuve de personnalité dans la construction et surtout dans la décoration sculpturale de leurs édifices.

Les Halles de Louvain méritent une place très honorable dans la série d'édifices similaires du moyen-âge que la Belgique a conservés et qui forment une part importante du riche patrimoine de constructions civiles anciennes que notre pays possède.

Elles sont d'autant plus intéressantes que depuis le XVe siècle l'université de Louvain s'y trouve établie. Cette université célébrait cette année le soixante quinzième anniversaire de sa restauration en 1834. Nous lui dédions cette étude comme un modeste hommage jubilaire.

L. Hissette.

« Nous regrettons de devoir ajourner à la prochaine livraison pour des motifs de » mise en pages la suite de l'important article de M. le Professeur Maere sur *Une* » *Bible angevine de Naples, au Séminaire de Malines.* »

Mélanges.

Notes d'Iconographie.

I. — Le Crucifix d'Ambres et ses particularités.



EU Barbier de Montault a jadis consacré quelques lignes dans la *Revue de l'Art chrétien*, à ce crucifix du XVe siècle (1). Résumons-en les caractères d'après le docte prélat : Croix tréflée, titulus IHS, seul émaillé, nimbe crucifère, tête couronnée et penchée, yeux ouverts, bras en Y corps tordu, large linge drapé aux reins, un seul clou aux pieds superposés (2). Les particularités qu'il importe de signaler sont ici la couronne, *le pointillé des seins, imitant une rose et le nombril dessiné en fleur de lis.*

Barbier de M. s'est demandé si la fleur royale le lis) a quelque signification, vu surtout la place occupée par elle sur le corps du Sauveur.

Il pose la question sans la résoudre.

Je reprends son étude et je vais essayer d'établir que la fleur de lis a une signification très sérieuse et précise et qu'il en est aussi de même pour les roses signalées par lui à notre attention et sur lesquelles il garde le silence.

Aux yeux des interprètes des Écritures, le ventre est le symbole de la chair, de la nature humaine du Christ.

Voici, en effet, ce que nous en apprend Brunon d'Asti commentant les mots « venter illius eburneus », dans son Exposition du Cantique des cantiques : « Venter, inquit, illius, *humanitas et caro, homo Christus de Virgine eburneus natus est*, candidus est, et fortis ; castus, eburneus venter Mariæ ; *eburneus et Christi* ; *uterque candidus, uterque fortis et castus* (3).

La chair du Christ, le texte cité vient encore d'en faire foi, était innocente et pure. La nature du Verbe en faisait une nécessité rigoureuse et pour être efficace, la Rédemption exigeait également pareille qualité de la victime chargée de réparer la faute originelle.

Or, qui ne le sait ? *l'emblème de l'innocence, de la pureté, est précisément le lis ;* et c'est pourquoi nous le voyons figurer à Ambres, sous la forme héraldique, *comme un sceau*, une marque matérielle expressive, sur le corps très pur de Jésus, à l'endroit précis de ce corps symbolisant sa nature humaine, en son point central « l'umbilicus caput viscerum », ainsi que l'appelle Brunon d'Asti.

Si le lis symbolise l'innocence, je n'émettrai rien de nouveau en ajoutant maintenant, que *la rose est, de son côté, l'emblème populaire de l'amour*.

S. Bernard, parlant de la Passion, cette merveille de la charité divine, la compare à une rose éclatante de pourpre « *in indicium ardentissimæ charitatis* (1). »

Les gouttes de sang qui s'échappent du côté transpercé du Rédempteur, sont, par ailleurs, également transformées en roses sur le fer à hosties de Braine-sur-Allonne et ce sang que la personnification de l'Église reçoit si fréquemment dans un calice, dans nombre de figurations de la Crucifixion, est une allusion manifeste et indéniable à l'Eucharistie. Ici encore, *l'amour de Jésus* pour nous se traduit par le *symbolisme de la rose et ces fleurs*, je dois le faire observer, *figuraient certes, de la sorte, avec une convenance incomparable, sur la matière servant de base matérielle et sensible au sacrement suprême de son amour.*

Or, l'amour n'a pas pour seul et unique emblème la rose ; *le cœur est également son symbole dans une mesure prépondérante et tout à fait naturelle* (2).

---

1. 1893. 1e Livr. p. 65. Ambres est situé dans le canton de Lavaur.

2. Au Musée de Nevers, sur une plaque émaillée, le suppedaneum a reçu *la forme non équivoque d'un livre*. (*Revue de l'Art chr.*, 1890, 1e livr., p. 71). Que peut signifier cette singulière particularité? A mon humble avis, ce livre doit faire allusion à l'accomplissement des prophéties relatives à Jésus, contenues dans l'Écriture, notamment à ces paroles du Sauveur en personne consignées dans Luc, XXII, 37 : « Car je vous dis qu'il faut encore que *tout ce qui est écrit s'accomplisse en moi : et il a été mis au nombre des scélérats. Les choses qui ont été dites de moi ont leur fin.* »

3. Migne CLXIV, col. 1268. Son ventre est l'humanité, la chair. Le Christ a pris une chair innocente en Marie. Les entrailles de la Vierge sont pures, candides, chastes, d'une innocence accomplie. Ainsi en est-il pour le Christ. Tous deux sont purs, chastes, immaculés.

1. Voir l'office des Cinq Plaies, leçons de Matines tirées d'un sermon de S. Bernard.

2. Ce fait s'explique d'ailleurs sans effort. Sous le coup d'une émotion profonde déterminée par l'amour, le cœur tressaille, est en proie à des soubresauts prononcés, à des battements multiples dont la violence est en rapport direct avec la force de la passion qui agite.

Si l'on s'en rapporte aux dires de S[te] Hildegarde, ce symbole et cette expression populaire deviennent plus compréhensibles encore. C'est dans la région du cœur qu'elle place le siège de l'âme. Comme le maître d'une maison se tient dans l'angle de son logis d'où il voit tout et surveille tout ce qui s'y passe et en règle le train ; ainsi l'âme se tient de même « in angulo domus, id est in firmamento cordis. » De là, souveraine maîtresse de sa demeure, elle surveille tout le corps, l'anime, le régit et le domine (1).

Le cœur est donc à juste titre le symbole de l'amour, et il siège dans la poitrine.

Ceci dit, il ne faut plus être surpris si l'imagier a figuré la rose emblème de l'amour sur la poitrine du crucifix d'Ambres.

Disposée de la sorte, la rose nous rappelle l'amour que nous a témoigné Jésus : « Deus charitas est. »

Ainsi s'explique sans trop de difficulté la présence du lis et des roses sur le crucifix d'Ambres (2). D'une façon curieuse mais mystique et subtile, par le *langage poétique des fleurs*, cet humble objet, épave d'une époque disparue, nous avère la *nature humaine immaculée de Jésus* et *son incomparable amour*.

Enfin, les deux roses dessinées sur la poitrine de Jésus marquent avec vraisemblance *les deux faces de cet amour*, qui a embrassé et appelé au salut, *les Juifs comme les gentils* (3).

Pareils faits étaient de nature à éveiller et à retenir l'attention des hommes ; aussi, en raison des phénomènes provoqués en lui par l'amour, *le cœur* en est-il devenu promptement le symbole et son nom a-t-il remplacé même celui de l'amour.

1. Migne CXCVII, Scivias col. 426.

2. On a là comme la contre-partie des animaux immondes figurés par le Moyen-Age sur certains corps, ceux des damnés par exemple.

3. *L'amour de Jésus pour Dieu et pour les hommes est aussi tout l'objet de la dévotion au Sacré-Cœur.* Dans cette dévotion, *le cœur est donc tout simplement un symbole suivant le sens si naturel indiqué dans mon texte.*

Cela étant, on ne peut comprendre comment M. Perdrizet dans son livre, *La Vierge de miséricorde*, a pu qualifier de répugnante la dévotion au Cœur de Jésus. Si j'affirmais que M. P. est un homme de cœur, serait-ce lui adresser une louange répugnante ? Qui donc en vérité oserait le prétendre ! *Par conséquent, admettre que Jésus a grand cœur*, exalter les gestes de son amour, l'en remercier, est aussi honorable pour sa nature humaine, que pour les âmes lui témoignant ainsi leur reconnaissance. Le livre de M. P. dont je n'ai pas à louer l'érudition et l'intéressante illustration, manque de calme et prend parfois contre la croyance catholique, les allures d'un pamphlet. Chose étrange, en parlant de la Mère de miséricorde, son premier soin est de battre en brèche la miséricorde de la Vierge ! D'après ce belliqueux protestant, pour établir sa fiance en Marie advocate des chrétiens, le catholicisme s'appuierait sur un texte du II[e] siècle et sur une peinture du cimetière Ostrien remontant au IV[e] ; or, pour ce faire, il aurait tronqué le texte qui est de S. Irénée, sans vouloir saisir d'autre part, le sens véritable de l'imagerie dont il invoque le témoignage. Autant d'allégations, autant d'erreurs ! Le passage d'Irénée dit que Marie, par son obéissance, est devenue l'avocate d'Ève, mais il ajoute derechef qu'*ainsi le monde a été sauvé par une vierge après avoir été perdu par une autre : « Et quemadmodum adstrictum est morti genus humanum per virginem, salvatur per virginem. »* Or si le *« genus humanum » a été sauvé comme Ève elle-même*, c'est assurément parce que Marie *n'a pas été uniquement l'avocate de la première femme, mais aussi celle de sa descendance : les deux effets ont eu indubitablement la même cause pour origine.* La seconde partie de la phrase d'Irénée que *M. P. passe sous silence dans sa dissertation*, complète et précise la première ; *le rapprochement du « genus humanum » et d'Ève* souligne sa pensée et en indique la véritable portée. *Le péché d'Ève avait d'ailleurs un caractère particulier; non seulement il lui était personnel, mais il s'étendait en plus, à toute sa race. En étant l'avocate d'Ève pour la délivrer de la malédiction et de la mort éternelle, Marie l'était normalement aussi de ses enfants, puisqu'ils ont bénéficié avec elle du salut et obtenu la même miséricorde.* Pourquoi, d'autre part, contester à la Vierge ostrienne la qualité d'*avocate*, alors qu'elle a *l'attitude si expressive de l'orante ?* Dans le but d'y contredire, M. P. appelle en témoignage une fresque du cimetière de St-Hermès. Jésus est à son tribunal. Une âme comparaît devant Lui ; elle étend les bras à la façon d'une orante et près d'elle, les saints Prote et Hyacinthe plaident sa cause auprès du Juge redoutable. Le geste de l'âme n'impliquant pas ici la fonction d'avocate, car les saints ont charge du plaidoyer, il refuse à la Vierge du cimetière ostrien le même titre.

Précisons mieux la pensée du peintre. *Dans une scène unique, il a représenté simultanément les phases consécutives d'un même fait. L'âme, les bras levés, invoque le secours des saints ;* Prote et Hyacinthe accourent à son appel et plaident sa cause près du Christ. Le culte envers les saints dans l'antiquité chrétienne est donc assez notoire pour que M. P. le puisse ainsi reconnaître : c'est ma première observation. Ensuite, *l'âme et Marie ayant une attitude identique*, j'en déduis que toutes *deux ont une occupation qui ne l'est pas moins.* Or, si la première cherche à se rendre les saints favorables

* * *

II. — Le chandelier de la collection Oppenheim.

DANS l'infinie variété de flambeaux créés par l'art roman, le chandelier de la collection Oppenheim se distingue par l'élégance de sa silhouette, la richesse de la matière employée et l'imagerie qui le rehausse.

Ce bel objet mobilier se compose d'une base triangulaire montée sur pieds, de quatre nœuds séparés deux à deux par une tige servant à le saisir ; une bobèche avec pointe au centre pour fixer les cierges, surmonte l'ensemble.

Le pied, le second et le troisième nœud sont en bronze doré ; les personnages et ornements feuillagés ont été retouchés au burin après la fonte.

Matière de luxe, le cristal de roche a servi à confectionner la tige, le premier et le quatrième nœud; des rinceaux d'une grande élégance s'étalent sur la partie supérieure de la tige.

Les nœuds en bronze et en cristal ont un type identique. Unis, ils offrent une arête émoussée à la jonction de leurs courbes. Des bagues finement côtelées au nombre de six, les isolent entre eux et les séparent de la base, de la tige en cristal et de la bobèche ornée de deux rangs de feuilles lancéolées et portant sur la marge un gracieux enroulement végétal.

La base désormais va concentrer toute notre attention, car c'est sa belle imagerie qui donne, de concert avec le cristal de roche employé, toute sa valeur à cette pièce remarquable.

Trois lions servent de pieds au chandelier ; c'est peut-être le point faible de tout cet ensemble, car leur pose n'est pas heureuse et choque tant soit peu le regard.

Trois plaques de bronze doré les relient entre eux, la partie supérieure de la base formant plate-forme sur laquelle, au-dessus de chaque lion, se dresse un animal minuscule à demi accroupi, simple ornement ou peut-être symbole des esprits mauvais ennemis de la lumière.

Les plaques de bronze offrent toutes un décor analogue. Deux arcatures en occupent le centre; des rinceaux aux courbes vigoureuses mélangés d'oiselets occupent les champs compris entre la partie architecturale et les lions à crinières épaisses. Chaque couple d'arcatures renferme un sujet différent et chaque cintre surmonte un



Chandelier (collection Oppenheim).

personnage. Les scènes choisies sont l'Annonciation, la Visitation, enfin la Présentation de Jésus au Temple.

Ces trois scènes empruntées à la vie de Jésus ont été mises là par suite d'un choix judicieux, d'une raison profonde, capables de donner à ce chandelier d'autel, une valeur expressive du meilleur goût et de la plus haute convenance.

Le Christ a la lumière pour symbole, bien plus Il est lui-même « *lumen de lumine* » [1], *la lumière qui illumine tout homme venant en ce*

---

par une ardente prière, par contre, Marie n'a pas à l'imiter, *car son salut, je suppose, est un fait évident pour tous.* D'autre part, *vu sa perfection morale, sa qualité, sa dignité de mère du Sauveur, le recours aux saints lui est inutile, car tous lui cèdent le pas sous tous rapports. Sa prière par conséquent ne peut plus alors s'adresser qu'à Jésus et ne peut plus avoir qu'un but: plaider la cause des créatures pécheresses, venir en aide au salut des hommes pour lequel « l'humble fille de Joachim » a déjà tant fait, d'après le texte d'Irénée produit par M. P.;* en quelques mots se montrer l'*Omnipotentia supplex*, la « *Mater omnium* », la très clémente *Mère de miséricorde. En toute justice*, M. P. ne peut refuser à la *Mère de Dieu le pouvoir d'assistance qu'il accorde sans difficulté aux saints* figurés sur la fresque du cimetière de St-Hermès.

Disons aussi que la Vierge ostrienne n'est pas l'*unique Vierge orante* de ces époques reculées. Dans ses *Éléments d'Archéologie chr.*, Reusens nous en montre deux types fournis par deux verres dorés du *IVe siècle*. Sur tous deux le nom de Marie apparaît près d'elle, en toutes lettres. Dans l'un elle est l'avocate des âmes représentées à ses côtés, sous la forme de deux colombes ; dans l'autre, elle est placée entre S. Pierre et S. Paul. Ce dernier exemple offre *l'image évidente de l'Omnipotentia supplex intercédant en faveur de l'Église représentée par ses deux principaux chefs*. Enfin, M. P. s'égare à propos de la Virginité de Marie. Les textes de S. Luc II, 22, 23, et de S. Mathieu I, 25, ne prouvent rien contre elle. L'offrande du premier né au Seigneur était *rigoureuse* et, pour la faire, les *parents n'avaient pas à attendre la naissance d'autres enfants*. D'autre part, S. Mathieu a voulu seulement établir que Jésus n'a pas eu S. Joseph pour père ; il est inutile de lui faire dire ce qui n'était pas en cause. Si Marie d'ailleurs n'était pas ce qu'enseigne l'Église, comment la fameuse épitaphe d'Abercius *(IIe siècle)* la qualifierait-elle de *Vierge chaste ?* En dernier lieu, si la Vierge avait eu réellement d'autres fils que Jésus, pourquoi le Christ, au jour suprême de sa mort, *du haut de la croix, aurait-il donc confié la garde et le soin de sa mère à S. Jean ? Pareille disposition eût été alors bien inutile !*

De toutes les assertions erronées qui déparent le livre de M. P., je me contente de relever celles qui ont le plus de gravité. Ces réflexions portent sur des questions de croyance, mais la croyance, n'est-ce pas le fond même de toute l'iconographie? Aussi, j'ai la ferme conviction que personne ne sera surpris de me voir réfuter les erreurs de M. P. dans une Revue consacrée à l'Art chrétien, alors que l'occasion s'y prête et que son nom est loin d'être inconnu aux lecteurs de ce périodique.

1. Symbole des Apôtres.

monde (1), *le soleil de justice.* L'Annonciation figurée sur le flambeau de la collection Oppenheim est donc à proprement parler la *venue en ce monde de l'Orient, splendeur de la lumière éternelle, chargé d'illuminer ceux qui sont assis dans les ténèbres et dans l'ombre de la mort* (2).

L'action de la lumière divine n'est pas moins saillante dans la seconde de nos scènes. *Jean-Baptiste, qui avait pour mission de rendre témoignage à Celui qui est la lumière* (3), *y remplit son office, dès avant sa naissance, en tressaillant en présence de Jésus*, dans le sein d'Élisabeth.

D'autre part, Marie est *inondée de lumière* par le Verbe qui est en elle. Dans *la lumière prophétique*, elle s'élève au-dessus des pensers des Juifs ses contemporains qui entrevoyaient le Messie comme un roi tout-puissant, un conquérant invincible, capable de satisfaire tous les rêves de leur orgueil et leur désir de domination universelle.

Elle saisit ce qu'Il est. La nature de ses luttes, de sa puissance, de son royaume éclate à ses yeux. Elle voit les démons dépossédés de leur souveraineté : « *deposuit potentes de sede* » (4); les hommes libérés de leur joug odieux, élevés à la dignité d'enfants de Dieu et faits cohéritiers du Christ : « *et exaltavit humiles ; esurientes implevit bonis* » (5). Enfin, elle se réjouit de coopérer au salut du monde et à l'établissement du règne de Dieu dans une mesure telle, que toutes les nations la proclameront désormais bienheureuse (6).

Dans la troisième et dernière scène du chandelier de la collection Oppenheim, l'idée du *Christ, lumière éternelle, resplendit de la façon la plus brillante*, car le saint vieillard portant l'Enfant Jésus sur ses bras défaillants, chante dans l'allégresse prophétique le *cantique de la lumière* et salue *Celui qui est la lumière des nations* et l'étonnante gloire d'Israël : « *Lumen ad revelationem gentium* et gloriam plebis tuæ Israël » (7).

Ce remarquable chandelier d'autel a donc reçu une décoration figurée admirablement appropriée à sa destination. L'imagerie de ce brillant porte-lumière destiné à supporter le cierge dont la flamme n'est que le symbole de la lumière véritable, nous prêche d'une façon muette mais lumineuse, *le Christ, lumen de lumine, qui éclaire tout homme venant en ce monde* et vrai *soleil de justice*.

Elle incite ainsi celui qui la contemple aux plus nobles sentiments, à lutter sans relâche contre le prince des ténèbres (1) et ses anges, afin d'arriver un jour au royaume qui souffre violence et que vous habitez, *ô Lumière éternelle! « Ad lucem quam inhabitas. »*

* * *

III. — Le Christ-Guerrier du Musée de Genève.

En l'an 1843, paraissait un ouvrage important sous le titre ci-joint : *Histoire de l'Architecture sacrée du quatrième au dixième siècle, dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion* (2). Ce travail est tombé de nos jours en plein discrédit, l'auteur, l'architecte de Blavignac, y ayant émis au point de vue chronologique, sur les monuments du Moyen-Age, des opinions contredites depuis de façon péremptoire par la science archéologique. L'atlas qui complétait le texte peut cependant être encore consulté avec fruit, car les œuvres nombreuses figurées dans les planches, paraissent avoir été reproduites avec autant de soin que de conscience. Une d'entre elles, la planche II bis, doit retenir notre attention. Elle montre sous le n° 1, une reproduction de la figure centrale d'un disque en argent conservé dans le musée de Genève et portant le nom de Valentinien.

L'objet n'est pas parvenu jusqu'à nous dans son intégrité ; il offre néanmoins un intérêt marqué en nous plaçant sous les yeux un Christ représenté *en guerrier*, de date bien antérieure au fameux « *Dominus potens in prœlio* » de la châsse de Visé.

Cette identification s'impose d'ailleurs avec évidence et le nimbe illustré du chrisme accoté de l'*alpha* et de l'*oméga* qui entoure la tête de notre personnage, suffit amplement à vrai dire, pour la faire admettre sans aucune contestation possible.

De ce Christ, étant admis que le dessin fourni par de Blavignac le reproduit intégralement, c'est-à-dire tel que le disque de Genève l'offre au regard, il ne subsiste plus que la partie du corps formant buste et ces pauvres restes sont bien frustes, notamment le chef. Ils sont cependant

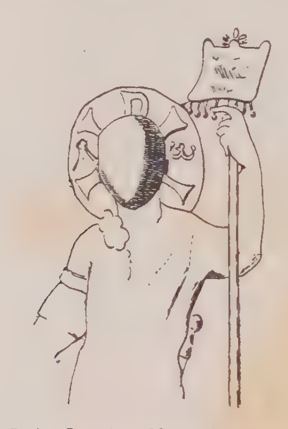
1. Joan. I, 9.
2. Antienne du 21 décembre.
3. Joan., I, 8.
4. *Magnificat*, Luc I, 52.
5. *Ibidem*, 53.
6. *Ibidem*, 48.
7. Luc, II, 32.

1. Unde materia diaboli omnino tenebrosa est quia claritatem Dei esse noluit. Migne CXCVII, col. 170, lettre de Ste Hildegarde. La nature du diable est entièrement ténébreuse parce qu'il n'a pas voulu être une lumière de Dieu.

2. L'ouvrage se compose d'un vol. de texte et d'un atlas de 74 planches.

tels encore, qu'on saisit sans la moindre difficulté la pensée de l'orfèvre qui a décoré cette rare pièce d'argenterie et ils prouvent péremptoirement que le Christ y était figuré sous le costume militaire ou, pour parler d'une façon plus précise, en *imperator* romain (1).

Il est, en effet vêtu de la tunique dont la manche droite est encore visible et sur ce vêtement est posée la cuirasse trop détériorée présentement pour qu'on puisse savoir si elle était à plastrons ou à écailles. Une fibule de très forte dimension, puis quelques vestiges de plis formés par un vêtement disparu, montrent en outre, qu'un *paludamentum* complétait cet habillement militaire. La droite du Christ esquisse un geste qui semble être celui du commandement ; la senestre tient le *labarum*. Enfin, au côté droit du guerrier divin, apparaît la poignée du glaive qu'il porte selon la mode gauloise (2).



Christ-Guerrier. (Musée de Genève).

De ces constatations, il résulte que le Christ de Visé n'est pas unique en son genre et qu'il est distancé d'une façon considérable dans l'iconographie religieuse, par celui de Genève (3).

Il faut ensuite reconnaître à l'encontre de quelques archéologues, que l'enthousiasme suscité par la première croisade n'était nullement nécessaire pour déterminer la conception d'un Christ guerrier ; les seuls textes de l'Écriture suffisant pour en faire germer l'idée dans l'esprit, ainsi que je l'ai démontré à propos de la fierte de Visé (4).

1. Si l'auteur du disque avait entendu assimiler son Christ à un véritable souverain et non en faire un vrai guerrier, il est certain qu'en ce cas, il l'aurait revêtu des vêtements que portaient en temps de paix, les empereurs romains.

2. Quicherat, *Histoire du Costume en France*, p. 42.

3. Le Christ de Genève remonte en effet, suivant toute vraisemblance, à l'époque de Valentinien II, c'est-à-dire vers la fin du IVe siècle. Il est naturellement en raison de l'époque, d'un symbolisme moins raffiné que celui de Visé, mais, comme lui, il est nu-tête.

4. Si l'enthousiasme suscité par la première croisade a fait surgir le type du Christ guerrier, comment se fait-il qu'on le trouve seulement en Belgique, alors que l'enthousiasme était général dans toute la chrétienté ? La même cause aurait dû produire partout les mêmes effets, n'est-il pas vrai ? Cette remarque s'applique en particulier à la France où avait eu lieu la notable assemblée de Clermont présidée par Urbain II, un pape né sur le sol français, un ancien moine de l'abbaye de Cluny. En dernier lieu, il convient d'avouer que, même en Belgique, le susdit enthousiasme a produit sous ce rapport, de bien maigres résultats, puisqu'en somme, en fait de Christ soi-disant chevalier, nous en sommes réduits à n'en compter qu'un seul et unique exemplaire ! Comme celui de Genève, le Christ de Visé tire son origine de l'Ecriture; il ne la doit pas plus à l'enthousiasme dont il est parlé, que le lion et le basilic écrasés par son pied vainqueur.

Le Christ de cette châsse et celui du disque de Genève ont-ils été les seuls de leur catégorie ? Pour résoudre ce problème il faudrait connaître toutes les œuvres iconographiques disparues, et ne rien ignorer de celles qui subsistent encore.

Les monuments sculptés et l'orfévrerie semblent avoir fourni toutes les lumières qu'ils peuvent nous transmettre en pareille matière.

Quant aux manuscrits, ils pourront peut-être un jour, grâce à leurs miniatures, donner à pareille question la réponse qu'elle sollicite et que je me sens dans l'impossibilité de libeller présentement.

Paul MAYEUR.

Le donjon de Ter Heyden à Rotselaer.



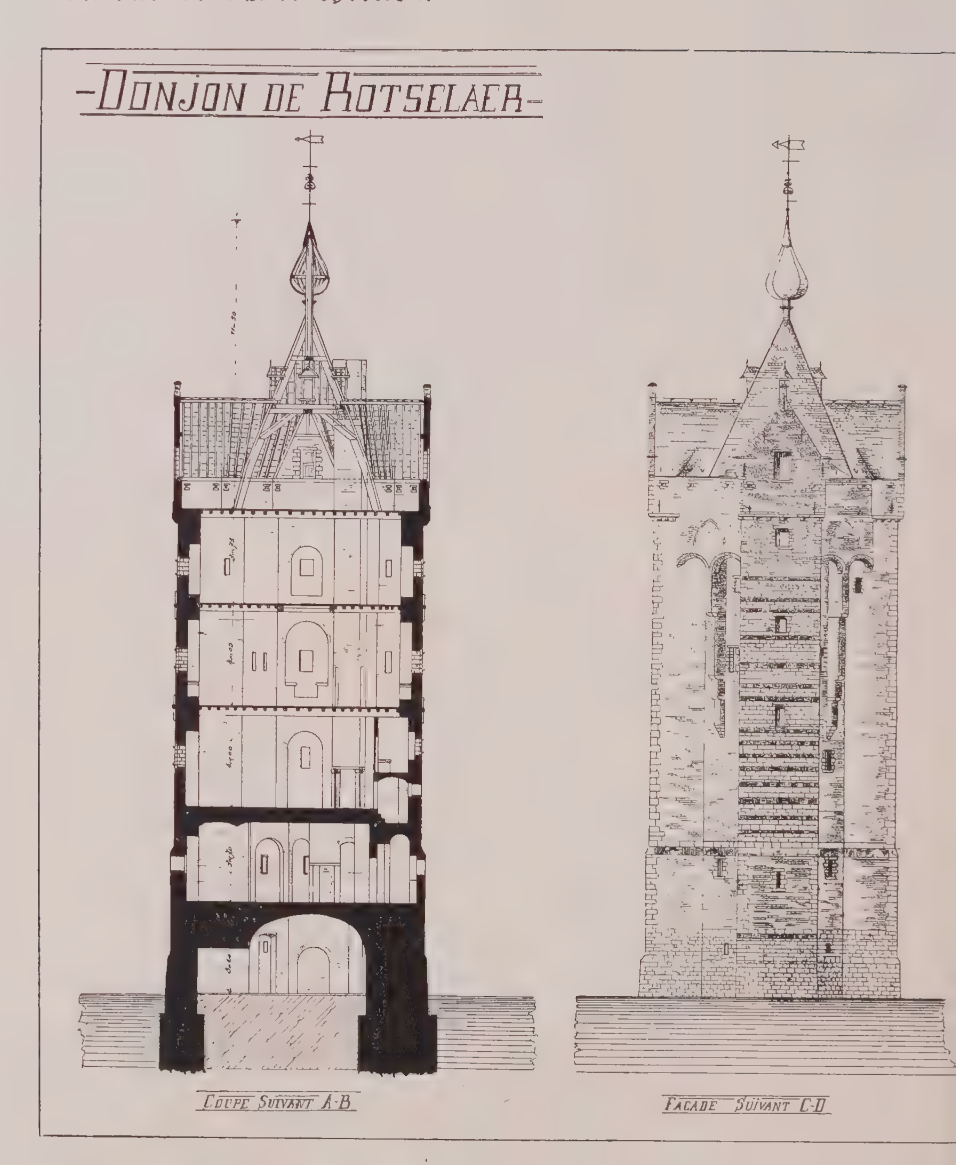
SUR le territoire de la commune de Rotselaer, à quelques kilomètres de Louvain, se dresse, au milieu d'une pièce d'eau peu importante et dans le voisinage d'un modeste manoir seigneurial, un haut et pittoresque donjon.

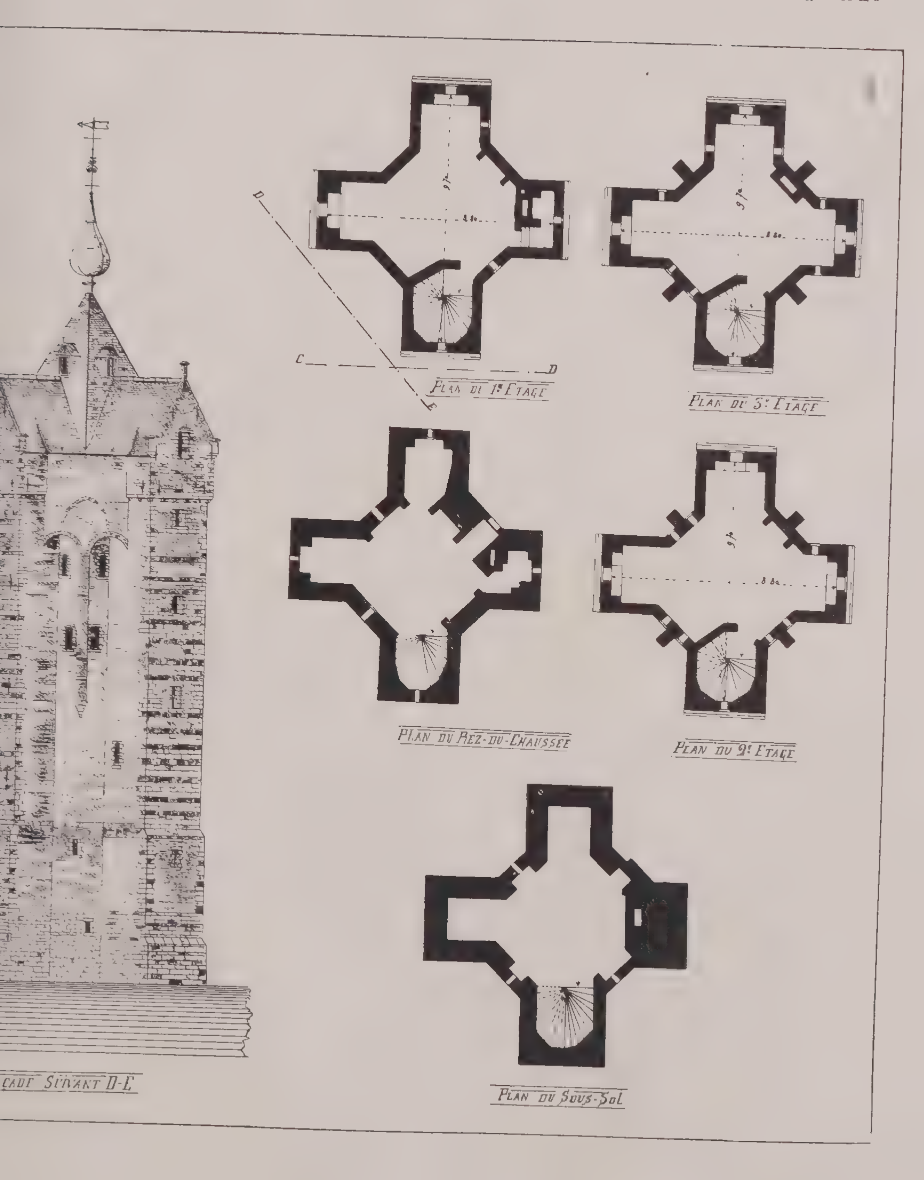
Il appartenait autrefois à la seigneurie de Ter Heyden, arrière-fief de la baronnie de Rotselaer (1).

Le donjon, plus ancien que le manoir dont il dépend, est mentionné une première fois dans un document de la fin du XVIe siècle (2). Il appartenait alors à un gentilhomme louvaniste Joachim de Tenremonde et était habité par un laboureur. Il n'est pas question dans le document d'une demeure voisine du donjon. Celle-

1. Cette terre constituait depuis le début du XVIe siècle un apanage de la famille de Croy, titulaire depuis la même époque, dans le voisinage de Rotselaer, du marquisat, puis duché d'Aerschot. — J. de Ras, *De heeren en het land van Rotselaer*, Louvain, 1907, pp. 32 et suiv.

2. Dans un rapport sur la situation économique de Rotselaer, dressé par les échevins du lieu, le 2 janvier 1598. Le passage mérite d'être transcrit : « Zijn daer oock twee steenen torrens, daeraff « den eenen es toebehoorende den hertoghe van Aersschot, « d'welck verbrant ende ledigh es staende, en d'ander geheeten « 't Hoff ter Heyden, rontomme staende in 't water, daerop eenen « pachter es woenende, toebehoerende Joncker Joachim de Thermonde sonder datter eenige ander casteelen oft huysen van « plaisantien zijn aldaer geleghen ». E. Van Even, *Brabantsch Museum*, Leuven, 1860, p. 102.


-DONJON DE ROTSELAER-
COUPE SUIVANT A-B
FACADE SUIVANT C-D


D
C
D
E
Plan du 1e Etage
Plan du 3e Etage
Plan du Rez-du-Chaussee
Plan du 2e Etage
Plan du Sous-Sol
cade Suivant D-E

ci avait disparu, car il est peu probable que le donjon se dressait dès l'abord complètement isolé au milieu de la campagne.

L'habitation actuellement existante est datée par une inscription. Au-dessus de la porte d'entrée une pierre sculptée porte le millésime 1631 et un blason, parti aux armes des Eynatten et des Borghreef, familles nobles louvanistes (1). Arnould d'Eynatten aura construit l'habitation voisine de la tour et aura mieux aménagé celle-



Fig. 1. — Donjon de Rotselaer. — Vue extérieure.

ci. En effet le baron Le Roy qui, à la fin du XVIIe siècle, vante la merveilleuse forme et la haute antiquité du donjon, y signale «plusieurs chambres et celliers et autres commodités d'une maison bien ordonnée (1). »

Il y a quelques années le donjon, conservé

1. Au dire de Divaeus, dont la chronologie paraît quelque peu embrouillée en cet endroit, une alliance s'établit entre les deux familles par le mariage d'Arnould d'Eynatten avec Françoise de Borghreef. *Rerum Lovaniensium libri IV*, Louvain, 1757, p. 35.

1. *Castella Brabantiae et cœnobia celebriora*, Leyde, 1699, p. 14.

A partir de 1652 environ, les d'Eynatten, Théodore, fils d'Arnould, et ses descendants, prirent le titre de seigneurs de Ter Heyden. Ils furent des derniers détenteurs de l'arrière-fief. Après eux, Terheyden fut racheté par la famille de Croy, qui le posséda jusqu'en ces derniers temps.

jusqu'alors dans son état original, subit une importante restauration extérieure. Ses parties élevées et sa toiture furent renouvelées presque complètement. Cependant des restes conservés du parement et quelques pièces anciennes de la charpente, témoignent de la fidélité du restaurateur à l'œuvre primitive. La silhouette actuelle se reconnaît en tous ses détails sur les gravures anciennes (1).

Le donjon est construit sur un plan en forme



Fig. 2. — Donjon de Rotselaer. — Vue extérieure.

de croix grecque, aux angles intérieurs coupés. Deux ressauts produisent un léger empattement dans les soubassements : là des voûtes maçonnées séparent d'ailleurs les étages. La tour est en majeure partie construite en briques. Cependant l'étage inférieur, délimité par un large cordon en pierre ferrugineuse, est en pierre blanche. Le grés blanc est employé aussi dans le parement des faces extérieures des croisillons ; il s'y

1. A l'époque moderne le donjon a été reproduit par Schayes, *Histoire de l'architecture*, t. IV, p. 121 ; et par Jourdain et Van Stalle, *Dictionnaire de Géographie*.

trouve coupé de cordons en pierre ferrugineuse, répartis inégalement ; le grés est utilisé également pour les chaînages d'angle, les encadrements de fenêtres, etc.

A quelques mètres sous la naissance des toitures, des parois joignant entr'eux les croisillons s'avancent sur le vide. Un grand arc de décharge est noyé dans leur maçonnerie, qui descend en surplomb sur une arcade en plein cintre géminée. Celle-ci s'engage par chaque extrémité dans les murs des croisillons et retombe, à la rencontre des deux arcs, sur une forte bande murale, dont le porte-à-faux est racheté par trois retraites successives, pour s'amortir à mi-hauteur de la tour sur de petits corbeaux en quart de rond superposés. On ne distingue plus si des machicoulis ont existé en cet endroit.

L'étage établi sous les combles s'avance, par un léger ressaut, porté sur des corbeaux. Les croisillons se terminent par un pignon, amorti par un pinacle très simple. Leurs toitures à deux versants s'engagent, près des rencontres, dans les quatre faces d'une toiture pyramidale plus élevée, éclairée par quatre lucarnes et surmontée d'une poire en cuivre.

Les parties basses de la tour sont percées de meurtrières ; des baies rectangulaires s'ouvrent dans les parties élevées. Le donjon communiquait autrefois avec l'habitation principale ou avec la rive de l'étang, par une passerelle en bois qui a disparu. Sa porte d'entrée se retrouve audessus de la salle inférieure, dans l'angle rentrant qui fait face à l'habitation. On y distingue dans le parement un retrait peu large et assez élevé, contre lequel venait sans doute se rabattre un étroit pont-levis, qui bouchait l'entrée de la tour en se relevant.

L'intérieur comprend six grandes places superposées. L'escalier tournant qui les dessert, en pierre jusqu'à la cinquième salle, est logé dans un des croisillons et ne s'accuse pas à l'extérieur. Les deux étages inférieurs sont voûtés en berceau, les suivants sont couverts par un plafond, au-dessus, la sixième place est établie sous les combles.

La salle inférieure, qui servait sans doute de cave à provisions, a son pavement à peu près au niveau des eaux de l'étang. Immédiatement audessus, se trouve la salle dans laquelle on entrait de plein pied par la passerelle. On y voit une cheminée et un réduit. Une cheminée existait aussi dans les trois étages suivants. Le réduit se retrouve seulement dans le premier des étages non voûtés. Là, on y avait accès par quelques marches descendantes. Une voûte le coupait en deux à mi-hauteur. Il communiquait avec un puits. L'intérieur de la construction, demeurée hors d'usage, est dans un état de complet délabrement.

Si l'on tient compte des matériaux employés dans sa construction, de la forme de sa toiture et de divers autres détails, le donjon de Rotselaer ne remonte guère au delà du XVI[e] siècle, vraisemblement il n'est même pas antérieur à 1550. Il appartient à un type de construction assez répandu autrefois : le donjon relié de l'une ou de l'autre manière à une habitation plus ouverte, construite dans le voisinage immédiat (1). Les habitants du manoir et leurs protégés pouvaient s'y tenir momentanément à l'abri de bandes pillardes qui auraient infesté les environs. Cependant la tour qui nous occupe est peu propre à la défense. Son plan cruciforme, avantageux il est vrai à la solidité de la construction, est fantaisiste. Les machicoulis, dont l'existence n'est d'ailleurs pas établie, et les meurtrières, qui ne présentent vers l'intérieur aucun ébrasement, sont distribués sans aucune préoccupation militaire. Ce n'était qu'une tour de refuge mais, par son bon état de conservation, son plan original et sa hauteur, elle n'a pas son pareil en Belgique parmi les monuments similaires.

R. Maere.

La clef de voûte de Salles-la-Source (Aveyron) au Musée de Rodez.

M. Albert Mayeux a publié récemment (2) le très joli dessin d'une clef de voûte qu'a acquise le Musée de Rodez ; elle provient d'une chapelle qui se trouvait en l'église Saint-Pierre à Salles-la-Source (Aveyron). Cette sculpture paraît

1. Voir C. Enlart, *Manuel d'archéologie française*, t. I2, Paris, 1904, pp. 189 et suiv. ; et Schayes, *ouvrage cité*, t. IV, p. 121 ; Le Roy, *ouvrage cité, passim*.

2. *Clef de voûte de Salles-la-Source (Aveyron)*, dans le *Bulletin Monumental*, 1908, p. 513-516.

dater du second quart du XIVe siècle. Quatre sujets, disposés en croix, la décorent d'une manière très originale.

A la droite, la Vierge Marie, de profil, tient debout devant elle l'Enfant Jésus. En face, à la gauche, un personnage agenouillé, les mains jointes, regarde le groupe précédent, auquel il est présenté par un évêque : M. Mayeux voit dans ces deux personnages Jean Ier comte d'Armagnac et de Rodez, alors très jeune, et saint Loup, le patron de la chapelle où existait la clef. Au bas, un écu héraldique se rapporte au comte Jean. — A tout cela, je n'ai aucune objection à faire ; mais il en est autrement pour le sujet du haut, qui, d'après le dessin, représente un homme barbu, aux cheveux courts ramenés sur le front, revêtu d'une ample tunique, les bras serrés le long du corps et dont les mains sont cassées.

Ce serait, dit l'auteur, « le Père Éternel sous les traits du Christ ». Or, sauf dans des scènes historiques ou légendaires, le Christ a-t-il jamais été figuré ainsi, et a-t-on jamais représenté le Père sous les traits du Fils? S'il s'agissait de l'Éternel, il serait assis ; on lui aurait donné des attributs qui le fissent reconnaître, et c'est à lui que s'adresserait le comte d'Armagnac.

Il me paraît donc impossible que cette image se rapporte à Dieu le Père. Mais alors, que faut-il en penser ? Il convient, ce me semble, d'avoir recours au blason, en se souvenant de la grande importance qu'avaient les cimiers aux XIVe et XVe siècles : au bas de la clef, nous avons l'écu ; au haut, n'aurions-nous pas le complément supérieur ? Telle est la question que je me suis posée. J'ai recherché les sceaux du comte, non pas seulement dans la collection Clairambault que cite M. Mayeux, mais encore dans la *Collection de sceaux* des Archives nationales publiée par Douët-d'Arcq. Là, le quatrième sceau qui soit de notre personnage, trouvé sur un document de l'année 1371, est ainsi décrit (no 350) :

« Sceau armorial. L'écu d'Armagnac, de forme arrondie, ayant pour support deux sirènes et *surmonté d'un homme sauvage.* » J'aurais de la peine à ne pas croire que voilà notre prétendu Père éternel.

Toutefois, il me faut prévoir trois objections : — 1. D'habitude, en blason, l'homme sauvage tient une massue ; mais les mains étant cassées, l'objection tombe. — 2. Les sauvages ont, de règle, une couronne de feuillage ; pourtant, outre que cette couronne, détériorée, aurait pu échapper aux regards du dessinateur, il serait moins extraordinaire de rencontrer un sauvage sans cet ornement que, en telle circonstance, l'Ancien des jours sans couronne impériale, tiare pontificale ou nimbe. — 3. Enfin, l'homme des bois est toujours figuré nu. C'est ce que je ne fais aucune difficulté à reconnaître. Mais, est-ce vraiment un sauvage ordinaire que Jean d'Armagnac avait pour cimier et que Douët-d'Arcq a cru voir ; ou bien le sculpteur n'a-t-il pas modifié quelque peu le modèle qui lui avait été fourni le projet qu'on lui avait soumis ?

A la distance où je me trouve, je ne puis que livrer mon hypothèse à l'examen de ceux de nos confrères qui sont en situation d'en peser la valeur. Cependant, je le répète, il me paraît inadmissible que le personnage dont il s'agit soit Dieu le Père ; je crois beaucoup plus à un cimier. Cette hypothèse transforme notre clef de voûte en un monument héraldique très curieux et me semble en augmenter considérablement l'intérêt.

Je me plais à remercier M. Mayeux de nous l'avoir fait connaître.

Léon Germain de Maidy.

Nancy, 15 avril 1909.

Entre l'art pur et l'art appliqué.



DANS les dernières livraisons de l'excellent *Bulletin des métiers d'art*, M. de Wouters de Bouchout publie une fort bonne et attachante étude sur *l'art pur et l'art appliqué*, où il combat brillamment l'hérésie de l'art pour l'art, et rend justice aux méthodes traditionnelles sur lesquelles est basé l'enseignement de l'École de St-Luc.

Nous voulons en citer la finale :

Or, en suivant dès ses premiers symptômes l'évolution de ce mouvement (il s'agit de « *l'art nouveau* »), j'ai constaté que, tant en Angleterre qu'en Finlande et chez nos voisins du Nord, l'art nouveau n'est devenu rationnel et vraiment esthétique qu'après s'être retrempé aux sources pures de la tradition nationale, et alors j'ai exprimé le regret que les écoles Saint-Luc soient indifférentes à l'irrésistible

transformation qui s'opère, car je nourrissais à leur égard une prévention très injuste, et il me tarde d'en faire l'aveu.

J'ai cru longtemps que l'enseignement de Saint-Luc substituait simplement une formule archéologique à une autre, qu'il visait seulement à remplacer l'art païen par l'art chrétien, le style gothique, meilleur sans doute, mais ayant achevé son évolution, malgré tout affecté pour nous de cette tare antiartistique : l'imitation, la copie. Il forme des restaurateurs, soit, mais des artistes créateurs, non.

Eh bien, je fis personnellement certains essais d'art nouveau, et je fus amené à en diriger d'autres. De ces expériences,il résulta ceci: que je n'ai rien fait de passable qui n'eût un prototype moyenâgeux et que je n'ai jamais donné un conseil bon qui ne s'appuyât sur un exemple de cette barbare époque.

Mes préventions en furent singulièrement ébranlées ; mais ce qui acheva de me convaincre, c'est qu'en observant le mouvement moderne belge,je constatai que,parmi ses meilleurs champions, ceux que caractérise la tendance nationaliste et qui ne se contentent pas de rester à la remorque des novateurs étrangers portent l'estampille de Saint-Luc. Citerai-je Vierin, Lelan, les frères De Coene et Laigneil, toute cette école de Courtrai bien flamande et bien moderne ? Le plus original peut-être de cette pléiade d'artistes artisans, Victor Acke, me racontait avec émotion comment maître Jean Bethune avait guidé ses premiers pas.

J'appris ainsi que je n'étais pas seul à m'être mépris sur les intentions du maître. Non, l'idéal de Bethune n'était pas simplement réactionnaire, il ne se contentait pas de revenir aux Gothiques pour leur emprunter des formes ; il voulait que l'on se pénétrât de l'esprit du Moyen-Age pour en arriver non point à reconstituer un art mort, mais à créer un art vivant, appliquant l'expérience du passé à tous les progrès que la science moderne est venue ajouter à l'outillage de l'artisan, aux ressources de l'artiste.

Seulement, plus sage que d'autres, le maître eut l'intuition d'une méthode rationnelle et progressive, où sont développées de pair toutes les facultés qui concourent à la conception et à la réalisation de l'œuvre. Il procéda comme le pépiniériste avisé qui, dans les premières années, s'inquiète davantage des racines que du feuillage de ses jeunes arbres.

Ne voyant que ces racines, annuellement exhibées, le vulgaire, ignorant des choses horticoles, crut que le pépiniériste se contentait de peu. Cependant, l'arbre prend sa croissance dans la bonne terre flamande ; on ne voit plus les racines qui l'alimentent, mais son tronc vigoureux et ses rameaux touffus. De la pépinière sortent des plantes variées par d'habiles sélections et la force de l'arbre ne laisse aucune crainte quant à la reprise des greffes qu'on lui impose.

Trop tôt fut enlevé le maître, mais les disciples qui continuent son œuvre en voient maintenant le glorieux épanouissement, et c'est à bon droit qu'ils se réclament du nom de leur fondateur, car, dans leurs progrès, c'est son esprit qu'ils continuent et ainsi seulement sera comblé le fossé que la Renaissance avait commencé de creuser entre l'art pur et l'art appliqué !

DE WOUTERS DE BOUCHOUT.

AVIS AUX LECTEURS. — L'abondance des matières nous oblige à remettre à la livraison de Janvier 1910, un article de M. Paul Mayeur sur les curieuses sculptures de St-Paul de Dax (Landes), représentant la Crucifixion et la Résurrection du Christ

Correspondance.

France.

Bar-le-Duc, septembre 1909.

Honoré Monsieur,

OUT récemment, les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* ont pu voir combien MM. Mayeux et Germain de Maidy diffèrent d'avis sur le portail sud de St-Jean-le-Vieux à Perpignan et les problèmes qu'il soulève.

En soutenant que la présentation des SS. Jean et Jacques par S. Pierre et S. Paul, mise en avant par M. M... est inadmissible, M. de Maidy est absolument dans le vrai.

En effet, à l'époque gothique, le fait d'une semblable présentation implique rigoureusement l'infériorité morale du patronné, et S. Jacques comme S. Jean sont de trop grands et de trop saints personnages dans l'hagiographie religieuse, pour avoir besoin, près du Christ, de l'appui d'un tiers.

Ceci reconnu, on peut se demander si les raisons données par M. de Maidy pour expliquer l'arrangement suivant lequel les quatre apôtres ont été disposés aux côtés de Jésus, sont telles, qu'elles donnent sur ce point satisfaction complète.

Pour ma part, j'opine pour la négative et j'imagine qu'il n'est pas impossible de trouver une explication plus simple et plus convainquante du groupement des Apôtres.

Qui donc, en effet, parmi ceux qui sont tant soit peu au courant des choses du Moyen-âge, ignore l'extrême popularité du sanctuaire de Compostelle à cette lointaine époque? De tous les points de la chrétienté, les pèlerins accouraient en foule au tombeau de Jacques le Majeur et cette dévotion si ardente et si générale envers l'Apôtre, a dû naturellement se faire sentir vivement dans une ville qui fut longtemps dans la dépendance du royaume d'Aragon.

Quoi de surprenant si les habitants de Perpignan ont alors songé à élever dans leur église majeure, un portail en son honneur ou à lui accorder, tout au moins, dans un groupe d'apôtres, une place de choix, une préséance évidente?

Ce fait admis, le personnage tout indiqué pour lui faire pendant était tout désigné et voilà comment son frère, S. Jean, occupe directement la gauche du Christ.

D'un autre côté, les inséparables saints Pierre et Paul, ces deux colonnes fondamentales de l'Église dont on retrouve assez fréquemment la figuration sur les portails du midi de la France, par exemple à Maguelonne et à Sévignac (*Rev.*, 1895, 5e livr. p. 443), ne furent pas oubliés et trouvèrent place sur le portail de l'église roussillonnaise, dans un irréprochable vis-à-vis.

M. de Maidy estime qu'ils y figurent selon l'ordre réglementaire de l'iconographie médiévale; c'est peut-être baucoup dire et pour le démontrer, je transcris ici le texte invoqué communément pour expliquer la présence de S. Paul à la droite de Jésus. « Cum beatus Petrus ad dexteram ponitur, dit S. Pierre Damien (Migne CXLV, col. 594), primatus ejus, quem inter cæteros est sortitus apostolos, honoratur. Cum vero Paulus ejusdem dextri lateris occupat locum, in Benjamin cujus est filius, mystice figuræ redolet sacramentum. »

Les imagiers, le texte en fait foi, n'étaient donc pas enserrés dans l'étau d'une règle inflexible, et, suivant les circonstances, ils pouvaient donner sur S. Paul, la préséance à S. Pierre, ce qu'ils firent du reste sur le tympan de Sévignac.

Les doctrines ecclésiologiques opposent d'un autre côté Pierre et Jean l'un à l'autre, dans deux cas différents. D'une part, S. Pierre figure la vie active et S. Jean la vie contemplative; de l'autre, le premier est le type de l'Église, le second, celui de la Synagogue.

Les raisons de cette double opposition étant données dans l'article que j'ai écrit sur l'iconographie de la façade de St-Michel d'Aiguilhe, au Puy, et le lecteur devant en prendre incessamment connaissance dans cette *Revue*, je ne m'y arrêterai point en ce jour; je ferai seulement observer que la réflexion faite par M. de Maidy dans la note 5 de son article, à propos de la seconde opposition établie entre les deux apôtres,

est quelque peu outrée et pèche en plus, quant à l'exactitude.

En effet, ce n'est pas la crucifixion qui fut la cause déterminante d'une telle interprétation, mais la commune visite de Pierre et de Jean au sépulcre de leur Maître. De plus, les docteurs ont établi pareille opposition avec tant de force et d'ampleur, que leurs commentaires selon toutes probabilités et vu surtout la propension du Moyen-Age à opposer constamment l'Église à la Synagogue, n'ont pas été sans influencer l'imagerie religieuse dans des cas très indépendants de la scène du sépulcre. Ainsi en est-il à Aiguilhe et à Dax (Crucifixion), ainsi paraît-il en être de même à Perpignan.

Que si le lecteur entend se raidir contre une probabilité si naturelle et si vraisemblable, il lui est difficile de se refuser à voir dans les autres considérations de mon texte, la raison du rapprochement opéré par les imagiers roussillonnais entre le frère de S. Jacques et le chef du collège apostolique.

D'ailleurs, telle que je l'ai envisagée, l'imagerie de Perpignan forme comme une vue en raccourci de l'Église tout entière. Au centre, son fondateur, le Verbe incarné. A sa gauche, les deux apôtres, types d'abord des Gentils et des Juifs, ces deux grands groupes qui constitueront finalement l'Église universelle, puis, des deux voies normales pour arriver au royaume du Ciel. Enfin à la droite du Christ, apparaissent l'Apôtre qui a prêché sa doctrine de la façon la plus brillante et la plus générale, et, en dernier lieu, S. Jacques qui a évangélisé l'Espagne et qui en qualité de saint régional, occupe la place d'honneur dans l'imagerie du portail de St-Jean-le-Vieux de Perpignan.

Veuillez, etc. Paul MAYEUR.

Belgique.

Louvain, octobre 1909.

Monsieur le Rédacteur et cher Collègue,

PERMETTEZ-moi d'intervenir un instant dans la controverse sur la représentation du Jugement particulier. M. Germain de Maidy est d'avis que ce n'est pas ce sujet qui figure sur les monuments de Cambron et d'Antoing. Vous vous êtes rallié à la manière de voir du savant iconographe et vous interprétez à bon droit les sculptures du mausolée d'Antoing comme une représentation du Jugement général (1).Toutefois le regretté baron J. B. Bethune, qui a vu les sculptures en question avant leur entrée dans une collection particulière, en donne une description un peu différente de la vôtre (2).

Si elle est exacte, cette représentation du Jugement dernier devient assez embrouillée. Le Christ, assis sur un arc-en-ciel et montrant ses cinq plaies, est bien encore un Christ du Jugement, mais les anges, disposés aux extrémités de l'arc, tiennent des encensoirs au lieu de faire retentir la trompette ; Marie porte dans ses bras le divin Enfant et saint Jean est figuré avec un agneau reposant sur le livre ouvert. La Vierge et le Précurseur ne figureraient donc pas ici dans cette attitude suppliante qui a fait donner par les byzantins au groupe auguste dont ils font partie dans le Jugement, le nom de Δέησις ou prière.

Mais le mausolée d'Antoing n'a qu'une importance secondaire dans la discussion. C'est sur le monument d'Arras que M. le comte de Loisne a d'abord appelé l'attention. M. de Maidy consent à y reconnaître une représentation, très atténuée il est vrai, du Jugement particulier. Est-il obligé de faire cette concession, si minime soit-elle ? J'ai peine à l'admettre : ici encore il s'agit du Jugement général. En effet il ne manque aucun élément essentiel de la scène : le Souverain Juge trônant entre la Vierge et le Précurseur en prière, les quatre anges donnant le signal de la résurrection, le genre humain attendant la sentence, représenté par les trois petits corps nus dans une attitude suppliante (3).

Rien n'oblige en effet à voir dans ces trois êtres des âmes séparées du corps : ni leur nombre, car il n'y aurait que trois âmes, alors que l'épitaphe mentionne quatre défunts ; ni leur taille minuscule, car l'art du Moyen-âge donne fréquemment une taille réduite à certains personnages accessoires : les exemples abondent lorsqu'il s'agit des morts sortant du tombeau et se présentant devant le tribunal suprême.

1. Plus haut, p. 333.
2. *Bulletin de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc*, t. I, 1869, p. 230.
3. *Bulletin de la société des antiquaires de France*, Paris, 1908, pp. 211 à 215.

Comme l'a très bien fait observer M. de Loisne, la scène du monument d'Arras a une évidente parenté d'origine avec d'autres représentations du même genre, dont l'une ou l'autre aura servi de modèle. Or l'imagier d'Arras avait des éléments particuliers à introduire dans la composition : le défunt, sa femme et ses vingt-deux enfants, outre l'ange et la sainte qui avaient pour mission de présenter au Christ cette nombreuse famille. L'artiste ne s'est pas mis en grands frais d'imagination pour réaliser son programme.

Il a supprimé dans le bas du tableau la représentation des bienheureux et des réprouvés et il a réduit à un strict minimum l'espace réservé aux ressuscités. Il gagnait de la sorte une surface suffisante pour placer ses clients en prière et leurs saints protecteurs.

Les exemples ne manquent pas pour justifier cette manière d'interpréter la scène. Il suffira d'en citer deux. Sur le petit monument funéraire du savant docteur Hartmann Schedel († 1485) à St-Sébald de Nurenberg, figure une représentation du Jugement dernier, la plus complète et la plus parfaite en son genre qui se puisse voir. Le sculpteur n'y devait introduire qu'un seul défunt en prière, assisté par un ange : aussi lui resta-t-il un espace suffisant pour représenter les élus et les damnés. Les morts sortant du tombeau sont disposés comme à Arras sous l'arc, représentant la Terre, qui sert d'escabeau au Christ : ils sont petits de taille et au nombre de trois seulement (1).

Une sculpture de l'église Saint-Jacques, également à Nurenberg, est tout aussi intéressante pour la question qui nous occupe. Les donateurs à genou y remplissent tout le bas de la scène et il n'existe plus aucune trace d'élus, de damnés ou de morts sortant du tombeau. Ici encore, je sais, cher collègue, que c'est aussi votre opinion, le Jugement dernier est représenté, et l'artiste a pensé que le sujet demeurait intelligible, quoiqu'il en eût supprimé un élément important (2).

Mais, pourquoi représenter le Jugement général plutôt que le Jugement particulier sur un monument funéraire ? La raison en est très simple. La liturgie, non plus que l'Écriture Sainte, ne distinguent entre les deux jugements, lorsqu'elles rappellent au fidèle sa fin dernière. De même, lorsque l'auteur du *Dies irae* veut inspirer la crainte salutaire de l'au-delà, sans se préoccuper de la sentence qui suivra la mort aussitôt, il éveille l'image de la destruction de l'Univers et représente le Juge souverain citant toutes les créatures devant son tribunal suprême. C'est à la vue de ce spectacle terrifiant que le poète excite le chrétien à implorer la clémence du Sauveur. Les imagiers du Moyen-âge n'ont pas agi autrement, lorsqu'ils ont représenté des défunts, avec leurs saints patrons pour avocats, demandant à la divine Miséricorde un jugement final favorable (1).

La thèse de M. de Maidy reste-t-elle donc debout et est-il vrai de dire que le « Jugement « particulier n'a jamais été traduit dans les arts « plastiques ? » Il y a lieu de le croire, si l'on restreint la question au Moyen-âge. Mais, ne l'oublions pas comme on est parfois tenté de le faire, notre art religieux, notre iconographie en particulier, remonte plus haut : c'est aux origines même du christianisme qu'il faut chercher ses débuts.

Sans nous préoccuper de l'existence durant l'antiquité chrétienne de figurations vagues du Jugement dernier, nous ne rappellerons ici que les représentations du Jugement de l'âme.

L'idée de ce jugement n'est aucunement étrangère à l'art de plusieurs peuples païens. L'art chrétien n'en produisit jamais une image aussi claire que celle qu'un prêtre de Sabazius fit peindre en mémoire de son épouse Vibia sur la paroi d'un hypogée, incorporé maintenant dans le cimetière de Prétextat à Rome. Devant le tribunal de *Dispater* et *Aeracura*, assistés par trois *Fata divina*, la défunte est introduite par Mercure, messager des dieux, et assistée par

1. E. Redslob, *Die Fränkischen Epitaphien im XIV. und XV. Jahrhundert*, dans *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 1908, p. 58.

2. Même sujet sur un petit monument funéraire du dôme d'Augsbourg (1517). — B. Riehl, *Augsburg*, Leipzig, 1903, p. 76.

1. Les sujets usités dans l'art funéraire sont nombreux et varient parfois d'une contrée à l'autre. En certains pays, en Bavière et en Autriche notamment, on a représenté plus volontiers qu'ailleurs, sur les tombes, comme dans l'art religieux en général, un Christ de pitié, *Schmerzenmann*, couvert de blessures et représenté non pas à un moment quelconque de la Passion, mais comme il avait apparu durant la Messe de S. Grégoire. Souvent il est légèrement incliné et laisse voir la plaie béante du côté; parfois il sort à mi-corps d'une nuée. Cfr. Redslob, *Étude citée*, pp. 1 et suiv. : E. Male, *L'Art religieux de la fin du Moyen-âge en France*, Paris, 1908, pp. 91 et suiv. A St Sébald de Nurenberg une statue du Christ de pitié est reproduite à deux faces d'un même pilier, parce que les fidèles qui voulaient gagner les indulgences attachées à cette image, devaient l'avoir sous les yeux pendant leurs prières.

Alceste. La sentence est favorable ; dans une représentation du Jugement particulier elle ne peut d'ailleurs être que telle. Une scène voisine montre Vibia introduite par l'*angelus bonus* au banquet élyséen. D'après Mgr Wilpert l'œuvre date de la première moitié du IVe siècle (1).

S'il était démontré qu'elle a été exécutée sous l'influence d'idées chrétiennes, elle pourrait contribuer à l'intelligence de certaines œuvres chrétiennes dont le sens est moins précis. Mais, il est possible que cette peinture doive exclusivement son origine aux croyances sabaziennes (2). Malgré cela il sera utile de rappeler les peintures du tombeau de Vibia lorsqu'il est question d'œuvres chrétiennes qui leur sont apparentées, par le sujet, l'âge et le lieu d'origine.

Durant l'antiquité chrétienne il existe deux manières de dépeindre le passage du chrétien à la vie future. — Puisqu'il est question de défunts déterminés, l'artiste ne fera jamais allusion qu'à un avenir de félicité. — L'âme ou le saint est parfois représenté au moment où le Christ ou la main divine dépose la couronne sur sa tête. C'est la *coronatio* figurée dans les catacombes de Rome et de Sicile dès le IVe siècle. Un ou plusieurs saints, souvent les princes des apôtres, accompagnent le Christ et servent au défunt d'intercesseur ou d'*introductor*. La *coronatio* est reprise dans plusieurs manuscrits, tant byzantins, qu'occidentaux du haut Moyen-âge : elle y est interprétée dans un sens plus profane : le Christ couronne le souverain pour lequel le manuscrit est exécuté.

Dans d'autres scènes le Sauveur, assis sur un siège, surélevé parfois de plusieurs marches, tient le rouleau d'une main et étend l'autre vers le défunt. Des saints, notamment Pierre et Paul, figurent souvent aux côtés de celui-ci, l'assistant et l'invitant par leur geste. Le défunt jouit de la félicité éternelle : son attitude d'orant, des emblèmes, parfois de courts textes nous le disent. Telle est la scène de la *receptio* ou de l'entrée au ciel.

Faut-il y chercher l'idée du Jugement particulier (1) ? La preuve n'est pas complètement faite. Les épitaphes notamment n'y font aucune allusion. Mais leur texte laconique ne raconte pas tout ce que disait l'image à l'esprit des fidèles (2). Il est certain que si les artistes de cette époque avaient voulu figurer le Jugement particulier, en leur style simple et synthétique, ils n'auraient pas pu mieux s'y prendre. D'ailleurs l'idée de la *receptio* et celle d'un jugement final favorable se voisinent de si près, qu'il y a quelque subtilité à les séparer l'une de l'autre.

Quoi qu'il en soit, ce thème iconographique n'a pas été développé par l'art du Moyen-âge. Il en persiste cependant certains éléments dans les représentations du Jugement dont il a été question plus haut : les patrons et les saints continuent à assister leurs clients en prière. Sur le monument d'Hartmann Schedel l'ange invite le défunt agenouillé à se joindre au groupe des bienheureux (3). L'idée de la *receptio* se retrouve donc ici, en même temps que celle d'une sentence individuelle, greffée sur la scène imposante du Jugement général.

Mais je constate que cette correspondance dépasse notablement les limites que je m'étais proposées d'abord. Je vous prie d'excuser ma longueur et je vous présente, cher collègue, l'expression de mes sentiments bien dévoués.

R. Maere.

1. G. Wilpert, *Le pitture delle catacombe romane*, Rome, 1903, pl. 132 et pp. 134 et suiv.

2. A. Jamar, *Les mystères de Sabazius et le Judaïsme*, dans le *Musée Belge*, Louvain, 1909, pp. 243 et suiv.

1. Cette hypothèse, admise par Mgr Wilpert et d'autres auteurs, n'est pas complètement rejetée par l'interprétation protestante, V. L. von Sybel, *Christliche Antike*, Marbourg, 1906, pp. 270 et suiv.

2. M. C. M. Kaufmann fait observer que dans un cas le défunt, qui paraît devant le Christ, est mort, d'après son épitaphe, à l'âge de dix ans. C'est à tort, nous paraît-il, que l'auteur attache de l'importance à ce fait, pour rejeter l'idée du Jugement dans les représentations semblables. *Handbuch der christlichen Archäologie*, Paderborn, 1905, p. 422.

3. D'après Redslob, *étude citée*, p. 59.

Travaux des Sociétés savantes.

En Bavière.

Excursion de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc.

Wurzbourg est notre première étape ; les Allemands l'ont appelée à juste titre la ville du rococo ; le style Louis XV, avec l'exagération de ses défauts, y a tout envahi, et couvert l'intérieur surtout des édifices de plantureux décors rutilants de dorures. Cela produit une impression déroutante, qu'a fort bien exprimée l'un de nos compagnons de voyage, M. P. V. dans une lettre au *XXe siècle* :

« Passe encore pour la Résidence, avec ses trois cent douze salons tout en rocailles dorées, tout en glaces, tout en soieries pompeuses. C'est l'image fidèle de la grande figuration théâtrale que fut tout le XVIIIe siècle, et je m'imagine que le prince-évêque de Schönborn, qui édifia la Résidence et trôna sous ses pimpants lambris, ne dut avoir qu'une médiocre compréhension de la pauvreté évangélique. Mais ce qui choque davantage, c'est de voir envahis par la rocaille Louis XV des édifices aussi vénérables que l'antique dôme de Wurzbourg. L'ancienne ordonnance de l'énorme vaisseau disparaît sous les festons et les astragales en stuc. Sur ce fouillis des volutes blanches qui débordent sur les archivoltes, les murailles et les fenêtres, trois autels, ceux des transepts et celui du fond de l'abside, détachent leurs masses énormes, toutes rutilantes de dorures. Le chœur est entièrement tapissé de stalles aux arabesques blanc et or. Lorsqu'on tourne le dos au maître-autel en embrassant la nef dans sa longueur, on se croirait dans une salle de théâtre : il n'y manque que les marquises du temps, le rouge aux joues et le sourire aux lèvres, attendant dans leurs loges l'ouverture du spectacle.

« Quant au rococo lui-même, tel qu'il apparaît ici, il est généralement lourd ou grêle, plutôt que léger, et montre l'impuissance des Allemands à se servir d'un style complètement opposé à leur esprit national. Telle salle de la Résidence, dans la profusion de ses arabesques et de ses éclatantes dorures, donne l'idée d'une décoration foraine. Enlevez à bien des maisons leurs « motifs » Louis XV, leurs frontons posés à plat sur les façades comme les pièces d'un jeu de construction, vous aurez des édifices plats, sans lignes, dépourvus de toute beauté architecturale. Seule la cathédrale, en dépit du dévergondage de son ornementation, produit une réelle impression d'harmonie, avec ses grands autels dorés que surmontent de gigantesques armoiries, autre emblème extrêmement fréquent, de la vanité du temps. Quant au caractère roman de l'édifice, il n'en reste plus de trace ».

La cathédrale a conservé la plus riche série qu'on puisse voir de monuments funéraires de tous les âges, depuis les gisants de l'époque romane, jusqu'aux somptueux mausolées en marbre rose des évêques des XVIIe et XVIIIe siècles. Le gros œuvre du *dôme* actuel date du XIIe siècle (1125-1147). Ce fut à l'origine une basilique à plafond sur piliers carrés, jadis précédée d'un vaste porche nommé *Paradies-halle*. Deux tours carrées flanquent la haute façade, deux octogonales accostent le chœur. Celui-ci fut voûté en 1500. La nef est très vaste ; elle ne mesure pas moins de 16 mètres d'axe en axe de piles. Un beau cloître clos, voûté en chicane, avoisine l'église. Celle-ci contient des fonts en bronze remarquables et bien connus.

Sur la belle et pittoresque place du Marché, une de ces places habilement close à la vue malgré le débouché qu'y ont beaucoup de rues, se dresse le *Marienkapelle*, érigée de 1377 à 1479. Elle présente un type du style de la région, celui de la *Hallenkirche* à trois nefs d'égale hauteur, mais de largeur inégale, de cinq travées ; voûtes à compartiments quadrangulaires partagés par des nervures qui se noient dans des colonnes sans chapiteaux ; chœur fermé à abside sémi-hexagonale, percé, comme les nefs, de hautes lancettes de 11 m. de hauteur environ. L'intérieur et l'extérieur ont été ornés de remarquables statues de Tilman Riemenschneider, artiste franconien de haute valeur, notamment le monument funéraire de Conrad von Schaumberg (✠ 1499).

Les nefs de *Saint-Burkard* remontent à la fin du XIIe siècle ; des colonnes monocylindriques y alternent avec des piliers carrés ; le plafond a été renouvelé. L'abbaye bénédictine devint une collégiale à partir de 1464. Dans les dernières années du XVe siècle, on agrandit l'église, en supprimant l'abside pour greffer aux nefs un transept et un vaste chœur ; celui-ci présente deux travées flanquées de chapelles collatérales, dont le séparent deux sveltes colonnes octogonales. Les voûtes sont à compartiments multiples, ornés, à l'abside, de riches clefs armoriées. Le chœur est exhaussé au-dessus d'une rue qui passe en dessous.

L'église des *Franciscains* est une belle construction du XIIIe siècle (1248 1286) aux lignes pures et simples, à la large nef de cinq travées

flanquée de collatéraux, au long chœur isolé, en lanterne. La nef a été voûtée vers 1600 dans le système de la croisée d'ogive à doubles liernes interceptant les doubleaux. Les colonnes, monocylindriques, ont des bases et des chapiteaux d'une remarquable simplicité. Les fenêtres sont de sveltes lancettes à deux lumières, d'allure italienne.

La *Neumünster Kirche* possède des sculptures de Tilman Riemenschneider et deux cryptes antiques ; dans l'une est vénéré le tombeau de S. Kilian ; elle est disposée à la manière des confessions de l'époque latine, avec un couloir pourtournant la sépulture.

Très intéressante est la salle de l'étage de l'*Alte Rathaus*, dont l'architecture accuse la fin du XII[e] siècle ; elle est partagée en deux parties par une double arcade portant sur une belle

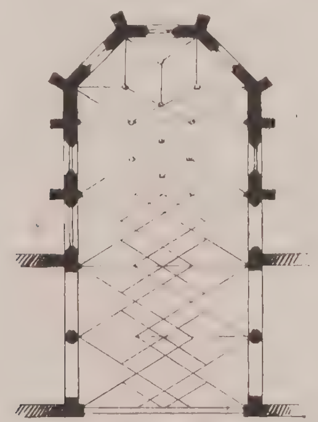


Fig. 1. — Plan du chœur de Saint-Burkard à Wurzbourg.

colonne centrale ; ses murs et ses voûtes d'arêtes, qui paraissent remonter au XVI[e] siècle, sont couverts de fresques décoratives de style sévère, digne du XIV[e] siècle, comportant des litres d'armoiries qui courent droit sur les murs, et contournent les voûtes en s'incurvant sous leur cintre.

*
* *

Après Wurzburg voici la pittoresque, la fantastique, la noble ville de Nurenberg ; il serait banal de décrire sa double enceinte aux toits aigus et rouges ; la « burg » imposante qui domine ses maisons trapues et larges aux grands combles aigus, et ses rues disloquées et charmantes ; ses fontaines ravissantes, italiennes d'allure et d'inspiration, et toutes ses merveilles. — Sa beauté de silhouette réside dans ses toits immenses agrémentés de si curieuses lucarnes ; ses vastes façades plates ne sont souvent percées que de rangées monotones de trous carrés, que ne sépare aucune moulure horizontale. Quant aux fantastiques redents qui découpent les alignements de ses rues si pittoresques, c'est une conséquence nécessaire de l'indépendance mutuelle des constructions. Dans les villes modernes l'édilité trace à priori l'alignement des façades et procède au lotissement en divisant les terrains par des lignes qui ne sont normales à l'alignement de la rue, que si cet alignement est droit. Or, en cette cité montagneuse, les rues serpentent pour éviter les fortes rampes. D'autre part, on ne fait pas ici des constructions biscornues sur

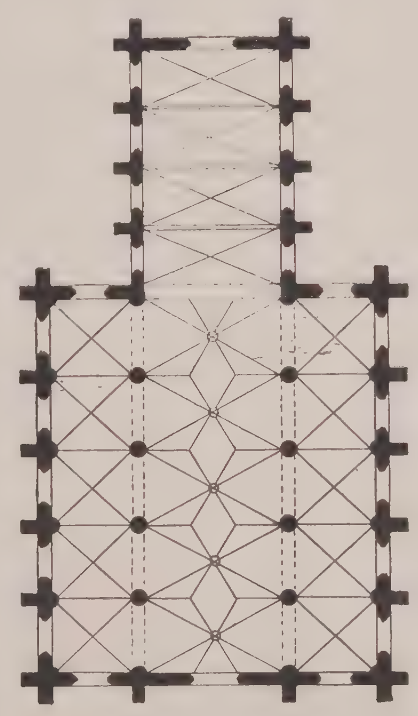


Fig. 2. — Plan de l'église franciscaine à Wurzbourg.

des plans déformés, mais invariablement des bâtisses bien quadrangulaires, qui se juxtaposent, sans murs mitoyens, avec une étroite ruelle entre deux. Là où la rue tourne, les grandes cases quadrangulaires que constituent les maisons, plutôt que d'obliquer leurs façades, se rangent en retraite avec des redents successifs, qui font la joie des amateurs de pittoresque. C'est tout le secret de cette allure mouvementée, qui semble au voyageur être l'effet d'une recherche si complexe de l'effet. L'architecture de Nurenberg, dans le détail, est bien moins savoureuse que celle de nos villes, de Bruges par exemple. L'ornement est souvent

d'un goût médiocre ; mais les ensembles forment des sites incomparables.

Mais laissons là les belles rues ; notre objectif est surtout dans les églises. Courons à la belle



Fig. 3. — Nurenberg vers la fin du XVe siècle



Fig. 4. — Rue de Nurenberg.

à la délicieuse église de *Notre-Dame*, si parfaitement conservée, avec sa riche façade, au pignon hérissé de pinacles, son superbe mobilier médiéval et son décor de sculptures, de peintures



Fig. 5. — Porte Spithler et tour de défense.



Fig. 6. — Les remparts et le musée germanique à Nurenberg

et de vitraux. C'est, comme N. D. de Wurzburg, une Hallenkirche. Les trois nefs, qui n'ont que trois travées, et qui remontent au XIVe siècle (1355-1361) portent sur quatre beaux fûts cylindriques très élancés, dont le chapiteau (une frise feuillagée) est surmonté d'une couronne d'anges



Fig. 7. — La double enceinte de murs et tourelles sur le Traventhorgrabe à Nurenberg.

gracieux portant sur leurs ailes les nervures des voûtes, qui forment de simples croisées d'ogives. Le chœur constitue, selon le mode local, une belle lanterne profonde et isolée. A l'Occident s'ouvre le célèbre portail surmonté de la chapelle de St-Michel (souvenir de la tradition romane), et de l'horloge mécanique (1510). A l'entrée du chœur se dresse une belle croix triomphale moderne portée sur un trabe en arc en ciel ; à l'angle vers l'Épître est ménagée une remarquable chaire à prêcher ; dans le mur du chœur vers le Nord est ménagée une élégante armoire eucharistique. Notons des retombées de nervures sur les murs, qui se font dès le XIVe siècle, sans chapiteaux ni culs de lampe, par simples moulures noyées. Remarquons aussi que les arcs diagonaux du beau porche sont, comme certaines voussures de portails, ornés d'une série de figurines de saints sous des baldaquins. L'iconographie du portail est d'un vif intérêt ; M. le chanoine Daniels en a fourni une explication que nous comptons reproduire. Devant toutes ces merveilles d'art, l'impression était complète quand, à l'office divin, nous nous trouvions mêlés à une pieuse assemblée de fidèles chantant les hymnes sacrés à l'unisson, comme on devrait le faire dans toutes nos églises.

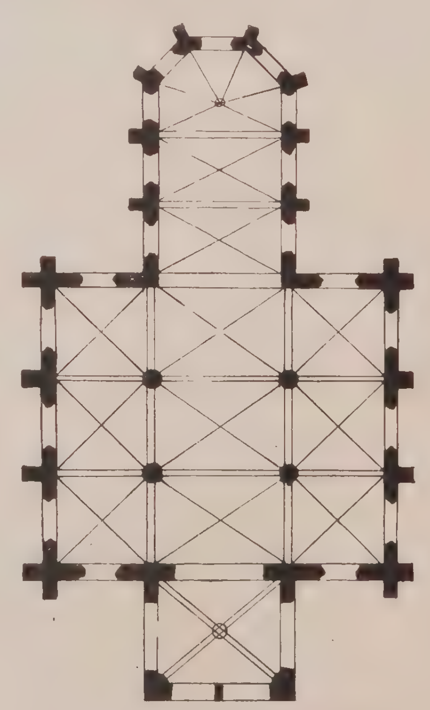


Fig. 8. — Plan de Notre-Dame de Nurenberg.

Si Notre-Dame, qu'on date de 1274, brille par sa richesse et sa grâce, *Saint-Laurent* l'emporte par sa grandeur, massive au dehors et svelte à

l'intérieur. Nous rencontrons ici une ordonnance grandiose particulière à la région, c'est le prolongement des nefs latérales au pourtour du chœur. Celui-ci, qui date du XV[e] siècle (1439), est terminé, c'est la règle constante, par trois pans très larges ; à chacun correspond dans le pourtour une travée carrée, et ces travées carrées sont séparées par des travées triangulaires ; l'ensemble donne un chevet à 7 pans, d'une ampleur majestueuse, avec ses 22 fenêtres réparties en deux étages et séparées par une riche coursière en balcon. En réalité les huit sveltes piliers nervés, très espacés, qui supportent la superstructure, ne séparent guère l'abside du collatéral, et celui-ci est comme incorporé au chœur; l'ensemble forme comme un seul vaisseau de 30 mètres d'envergure, d'un effet grandiose. Ajoutons que dans le pourtour sont ménagées des pseudo-chapelles rayonnantes comprises entre les murs plats du polygone externe et les refends formés par les contreforts.



Fig. 9. — Porche de l'église Notre-Dame à Nurenberg.

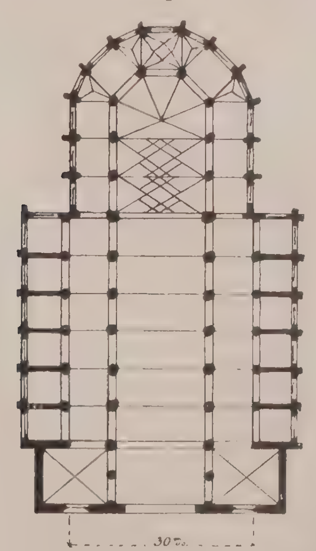


Fig. 10. — Plan de Saint-Laurent de Nurenberg.

Élevée dès 1280, achevée au XIV[e] siècle la belle nef a huit travées ; elle émerge de bas-cotés relativement très hauts, flanqués eux-mêmes depuis 1403 de chapelles latérales. Il n'y a pas de triforium ; les piliers forment un faisceau de boudins, les voûtes sont barlongues, à croisées d'ogives. La façade (XIV[e] siècle), flanquée de deux belles tours, est percée d'un luxueux portail et d'une rose étoilée dont les rais dessinent des gâbles alternant avec des pinacles. C'est toute l'ordonnance, qu'Ervin avait conçue pour la façade de Strasbourg en place de la lourde construction que critiqua justement le narrateur de l'excursion de la *Gilde* en Alsace. Comme



Fig. 11. — Eglise de Saint-Laurent et Rue Caroline à Nurenberg.



Fig. 12. -- Église Saint-Laurent à Nurenberg.

Ervin, le maître de Saint-Laurent a voulu immatérialiser le pignon en jetant une dentelle de pierre devant le mur ; il a été imité en cela au transept de Ratisbonne.

Telle est, dans son ensemble, cette vaste construction, qui par son riche mobilier constitue un vrai musée : citons la salutation angélique, grande sculpture de Veit Stoss, pendue au milieu du chœur, et le tabernacle à tourelle d'Adam Krafft (1493-1500), la croix triomphale portée sur l'arc-en-ciel, enfin le fameux triptyque de la famille Imhoff rappelant l'art de Fra Angelico.

L'église de *St-Sébald* présente une nef de transition émergeant des bas-côtés, avec abside occidentale, et un chœur gothique orienté. Ce chœur est gigantesque et offre à l'extérieur une masse encore plus imposante que celui de St-Laurent, avec ses immenses fenêtres à quatre lumières d'une hauteur prodigieuse, raccordées à la haute balustrade des combles par des gâbles et séparées par des contreforts aussi riches que puissants. Le chœur, à trois pans, est entouré d'un déambulatoire à sept pans, analogue à celui de St-Laurent, mais sans les renfoncements formant des chapelles absidales. Les piles offrent un noyau octogonal entouré de 4 colonnettes rondes. Les voûtes sont en pures croisées d'ogives, sans compartiments multiples. St-Sébald est en effet la plus ancienne des trois principales églises de Nurenberg ; bâtie vers 1256, elle fut consacrée en 1274 De cette époque datent le chœur orien-

tal, les deux belles tours, la haute nef et le mur occidental du transept ; au XIVe siècle les collatéraux des nefs furent élargis à partir du transept peu saillant; de 1361 à 1377 fut bâti le chœur et son déambulatoire, d'égale hauteur. Le chœur présente un axe sensiblement dévié.

La nef majeure comprend cinq travées avec un triforium bas ; les fenêtres hautes sont en plein cintre. Les piles sont rectangulaires oblongues, avec colonnettes engagées à chapiteaux cubiques.



Fig. 13. — Chœur de Saint-Laurent à Nurenberg

A signaler au portail S.-O. du XVe siècle, le Jugement dernier de Veit Stoss, et au côté N.-O. du chœur un monument funéraire d'Adam Kraft (1492), celui de la famille Schreyer [1].

L'autel de St-Pierre est orné de peintures de Michel Wohlgemut, le fameux triptyque Tucher, où perce le réalisme du milieu du XVe siècle.

Les vitraux de St-Sébald partagent avec ceux de St-Laurent la réputation d'être les plus beaux de l'Allemagne ; plusieurs furent dessinés par Hans Von Kulmbach et par Albert Durer.

Des peintures murales ont été découvertes dans l'église en 1905; de nombreux cartels ronds d'obits ornent les murs. L'orgue est la plus ancienne de la région (1444). Citons encore la fameuse châsse si connue de S. Sébald, à laquelle le célèbre fondeur Peter Visscher travailla 13 ans avec ses cinq fils.

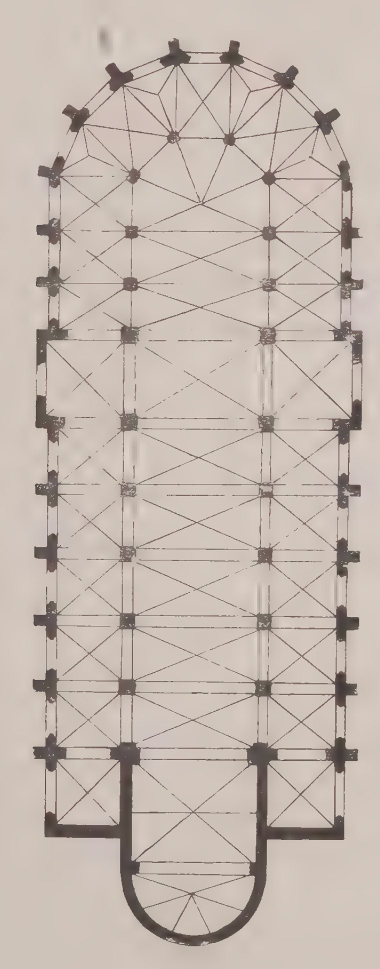


Fig. 14. — Plan de Saint-Sébald à Nurenberg.

La sévère église de *St-Jacques* de Nurenberg (XIVe), chapelle de l'ordre Teutonique, constitue une Hallenkirche à longue abside close, formant une haute lanterne avec ses fenêtres étroites et élancées. On y voit quantité de ces médaillons obituaires héraldiques, d'un genre spécial, déjà signalés plus haut, une armoire eucharistique dans le mur septentrional du chœur, de belles statues

1. V. les documents publiés par M. A. Gumbal dans le *Repertorium für Kunstwissenschaft*, fasc. 3, 1906.

des apôtres et des rois mages, de remarquables retables peints. Une ancienne couverture en bardeaux a fait place à une voûte retombant sur de sveltes piliers octogonaux très espacés et dénués de chapiteaux.

Notons à l'église de l'*Hôpital St-Michel* un tombeau du XIVe siècle formé d'une dalle tumulaire soutenue par des piliers et recouvrant un gisant.

L'église de St-Gilles, reconstruite au XIIIe siècle, n'a gardé qu'une chapelle romane et deux gothiques.

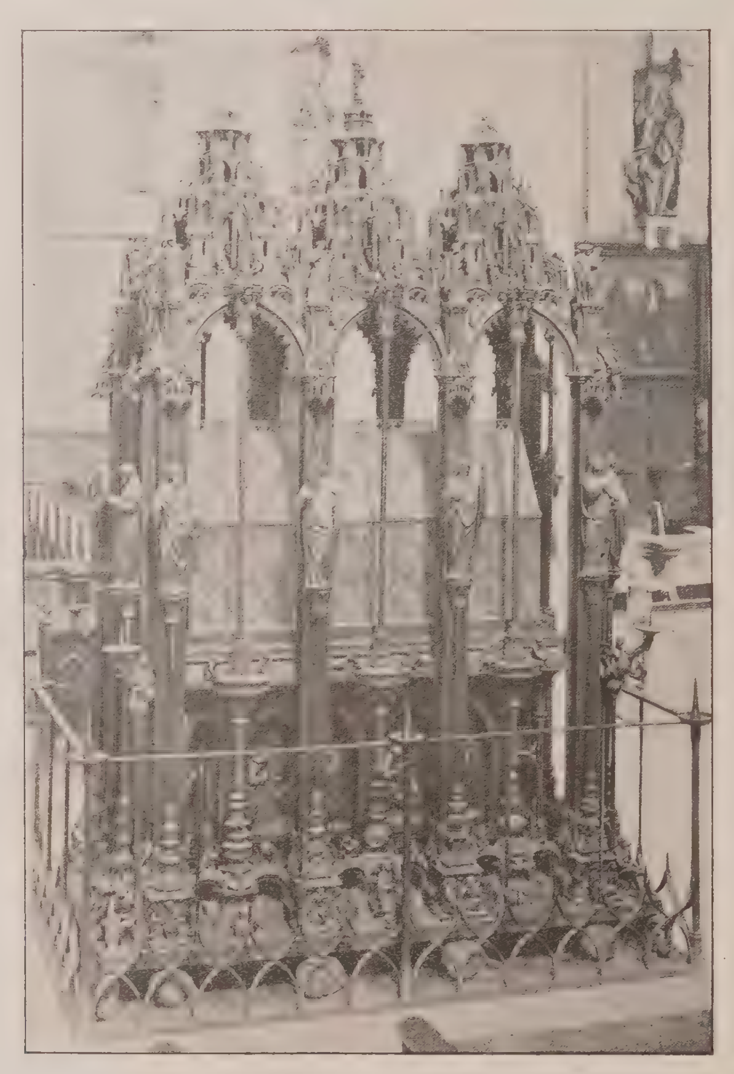


Fig. 15. — Tombeau de saint Sébald à Nurenberg.

Les moniales de l'hôpital de *Ste-Catherine* élevèrent leur église au XIVe siècle ; elle a trois nefs, un chœur imposant et un transept inachevé.

Du milieu du XIVe siècle (1331-1341) date l'église de l'hôpital du *St-Esprit*, qui jadis avait le privilège de garder le trésor impérial confié à la Ville. Agrandie en 1527 elle a trois nefs et garde des vestiges de fresques remarquables.

C'est encore au XIVe siècle que l'on doit le couvent des Chartreux avec ses cloîtres et sa longue église à une nef commencée en 1383.

Nous reproduisons la très fameuse absidiole en encorbellement, qui décorait le presbytère de St-Sébald et dont on n'y voit plus qu'une copie.

* * *

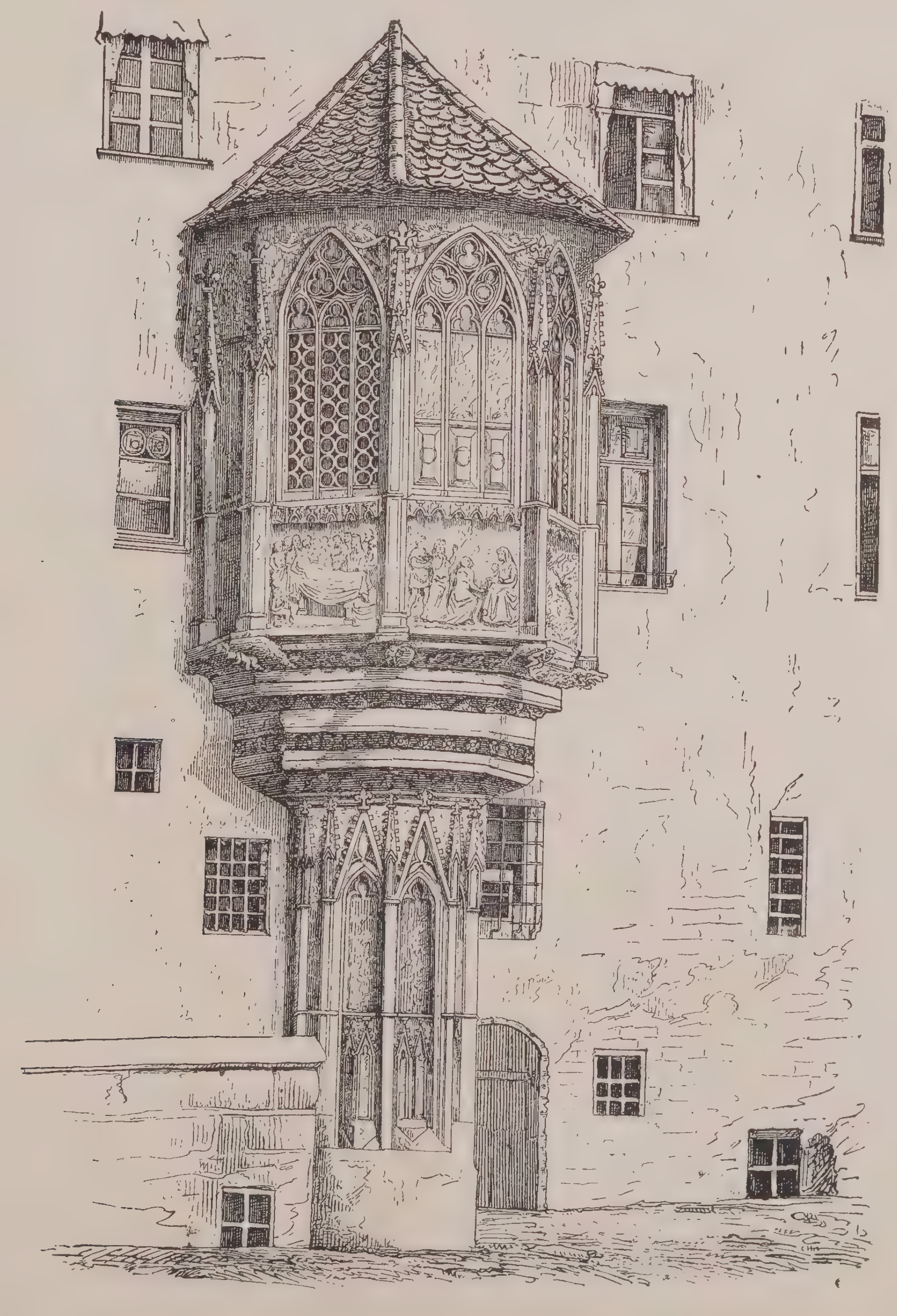


Fig. 16. — L'absidiole du presbytère de Saint-Sébald à Nurenberg.

De Nurenberg, le train nous mène rapidement à Schâbach, pittoresque petite ville qui possède une belle église du XVe siècle, dédiée à S. Jean-Baptiste et à S. Martin. C'est une Hallenkirche avec longue abside close de belle venue. Les trois nefs, d'égale hauteur, sous un comble, ont six travées, et le chœur accosté de deux chapelles en a trois, plus les trois pans habituels du chevet ; pas de chapiteaux, nervures noyées. La tour se dresse au N. de la façade. La Réforme a épargné un gracieux tabernacle en tourelle, dû au sculpteur Krafft, des pierres tombales à incrustations de bronze, et de belles œuvres de peintures. — Le maître-autel est une œuvre considérable attribuée à Veit Stoss pour la sculpture et à Wolghemut pour la peinture (?), il est dressé sur une prédelle, et les sculptures du panneau principal sont contenues dans une sorte d'armoire centrale à volets, décorée de peintures également à l'avers, l'autel étant isolé. La chapelle du Nord est un véritable musée de peinture et de sculpture.



Fig. 17. — Hôpital du Saint-Esprit à Nurenberg.

(A suivre.) L. CLOQUET.

Société nationale des antiquaires de France. — *Séance du 21 juillet 1909.* — M. M. Prinet étudie les origines de la réduction à trois du nombre des fleurs de lys dans les armes de France. Il signale des sceaux du XIIIe siècle, le plus ancien de 1228. Cette réduction semble avoir pour origine la difficulté qu'éprouvait le graveur à figurer d'une façon claire un grand nombre de fleurs sur un champ exigu.

Séance du 28 juillet. — M. C. Enlart donne lecture d'un mémoire de M. M. Banchond sur des vestiges d'un château du XIIIe ou XIVe siècle récemment découvert à Valenciennes. M. Enlart communique une étude sur la cathédrale de Gênes et fait ressortir les nombreuses ressemblances de sa façade avec celles des cathédrales de Rouen et de Lisieux et d'autres édifices de Normandie ; il démontre qu'elle fut commencée par un ou plusieurs maîtres de cette région vers le milieu du XIIIe siècle.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 23 juillet 1909.* — M. Espérandieu communique les premiers résultats des fouilles qu'il fait exécuter sur le mont Auxois. On y a rencontré des substructions d'un temple de forme octogonale, d'où l'on a retiré des *ex-voto* de bronze représentant des yeux et autres organes.

M. H. Cordier annonce que le général de Beylié a photographié les célèbres sculptures d'Angkor-Vat, chefs-d'œuvre de l'art khmer.

Séance du 20 août. — Le docteur Carton rend compte des fouilles qu'il a exécutées à Bulla-Regia (Tunisie). Il a découvert dans les thermes publics un hypocauste parfaitement conservé.

Séance du 27 août. — En 1908, on a rendu accessibles, consolidé, restauré les principales églises de Mistra, Pompeï du Moyen-âge, ses fortifications, ses rues, le palais des despotes. En 1909, on commencera les travaux de Daphni, d'Arta, la restauration du monastère de Saint-Luc en Phocide, les églises de Jésaki, nouvelle Mistra, de la Panaghia Hecatontapyliani à Paros. On poursuit partout l'inventaire et le classement des monuments byzantins à sauver. On dresse les plans du musée chrétien pour lequel le monastère de Petraki a donné dans Athènes un terrain, et dont les riches éléments sont déjà réunis dans le musée central et dans lu Theseion.

Société des Antiquaires de Picardie. — *(1er trimestre 1909.)* — Quelques impressions éprouvées par Ruskin lorsqu'il visita Abbeville et la collégiale de Saint-Wulfrand sont l'objet d'une communication de M. Goudallier.

Est présentée l'étude de M. G. Durand sur Ernoul Boulin et Alexandre Huet qui travaillèrent aux stalles de la cathédrale d'Amiens (1).

L'Album offert à Louise de Savoie par la ville d'Amiens sera publié par la Société ; ce manuscrit (Bibl. Nat.) date du XVIe siècle ; on y retrouve la reproduction de plusieurs tableaux de la confrérie du Puy-Notre-Dame.

M. de Boutray signale la trouvaille à Flixecourt d'un cachet du XVe siècle ; le pourtour porte l'inscription : PETRI CAPRON CLERICI, et le champ montre une chèvre qui broute le feuillage d'un arbre contre lequel elle est dressée.

M. de Guyencourt présente et décrit un médaillon ovoïde en cristal de roche, qui date apparemment de la fin du XVIe siècle ; ce bijou contient une figurine en or massif qui représente une femme debout ; la main droite tient des tiges d'or ressemblant à des clous, et la gauche, une banderole dont l'inscription est incomplète. Le personnage n'est ni Ste Hélène avec les clous de la Passion, ni Ste Ursule avec des flèches. L'examen minutieux de l'objet permet d'y reconnaître plutôt la Sibylle de Cumes, Déiphobe, avec le rameau d'or, dont les vertus magiques furent utilisées par Enée aux enfers. (Virgile, *Enéide*, livre VI). Ce joyau dut être un talisman ; dans la monture sont dissimulées deux gemmes ; or jadis on tenait pour précieuses contre les coups du sort certaines pierres fines.

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, mars, 1909, *Bibliographie*, p. 125.

Académie royale d'archéologie. — M. F. Donnet publie dans les *Annales* de la Société de copieux documents sur l'archéologie campanaire régionale ; ils font suite aux études antérieures de cet investigateur distingué, dont nous avons antérieurement entretenu nos lecteurs.

Parmi les nombreuses cloches qui y sont décrites, il en est une appartenant à l'église de Pulderbosch, qui est très intéressante. Elle date de 1515 et sort de l'atelier malinois de Georges Waghevens. Elle porte deux empreintes de médailles. Dans l'une est figurée l'allégorie eucharistique de la Vierge à la licorne, que nous avons expliquée naguère (1), accompagnée des emblèmes de la Vierge immaculée. M. Donnet donne ici le commentaire le plus complet de cette intéressante symbolique. Il indique, en outre, une série d'autres cloches pourvues de la même ornementation en Allemagne. Le fondeur allemand Henri Liegeler employait couramment l'empreinte de la médaille de la chasse à la licorne.

L'autre empreinte est celle de la figure du Christ, du type de la médaille envoyée par Bajazet II à Innocent VIII, et que nous avons également fait connaître ici (2).

Après avoir étudié les cloches de toute la province et de la ville d'Anvers, M. Donnet fait l'histoire des fondeurs anversois et malinois, des Vander Gheyn, des Waghevens, des Passchier Melliaert, des Fr. Fiefnet, des Le Serre, des De Clerck, des de Has, des Aubertin, des De Merg, des Van Lare, des Julie ; puis, de divers autres fondeurs (Van Dale, Moer, Borgherlinck, Wiernicker, de Cork, Roelants, Vander Gracht). Il s'occupe des sonnettes, des inscriptions campanaires, de diverses particularités historiques concernant les cloches belges, des us et coutumes campanaires (cloches communales, décimales, cloches de travail, carillons d'autels, roue à clochettes, liturgie), etc.

Cette volumineuse étude, très documentée, est remplie d'observations judicieuses, de notes historiques locales, de considérations archéologiques et de récits épisodiques ; on y trouve maintes pages du plus vif intérêt.

L. C.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1888, pp. 17 et 114 ; année 1890, p. 507 ; année 1891, p. 40 ; année 1895, p. 416.
2. V. *ibid.*, année 1890, p. 417 ; année 1900, p. 423.

Bibliographie.

GEFAELSTE KUNSTWERKE, par St. BEISSEL, S. J. — In-8, VI-176 pp. Fribourg-en-Brisgau, Herder, 1909. Prix : 2, 30 marcs.



L'HISTOIRE proprement dite possède depuis plusieurs années des traités très complets de méthode, qui exposent les principes de critique, acquis par l'expérience de plusieurs générations d'historiens.

Jusqu'à présent l'archéologie et l'histoire de l'art ne disposent pas d'un semblable instrument de travail. Il est vrai, le domaine de ces sciences est si varié et si complexe, qu'il serait malaisé de réunir en un traité général les règles qui doivent guider leurs adeptes. En attendant, chacun de ceux-ci trouve déjà, d'après la matière déterminée qui l'occupe, d'excellents travaux sur la méthode à suivre. Des savants comme Lefèvre-Pontalis, Anthyme Saint-Paul, Brutails, Humann et beaucoup d'autres, en ont publié de remarquables.

L'ouvrage du P. Beissel sur les œuvres d'art falsifiées pourra figurer à côté de ceux-ci. C'est un traité sur le truquage, dans lequel l'archéologue et l'amateur trouveront les principes nécessaires pour juger de l'authencité des objets anciens.

L'auteur, dont la réputation d'érudit n'est plus à faire, donne d'abord de nombreux exemples des prix, souvent insensés et d'ailleurs très variables, qui ont été payés pour des œuvres d'art. La rareté des objets disponibles et leur grande valeur marchande, constituent une prime élevée pour les falsificateurs de tout genre. Ceux-ci sont devenus plus ingénieux et plus actifs, à mesure qu'augmentait la vogue des antiquités, et le snobisme de toutes sortes d'amateurs d'occasion. Ils ont trouvé le moyen de contrefaire des objets, des sculptures, des tableaux de toutes les écoles. Ils ont trompé la vigilance des plus fins connaisseurs, placé leur marchandise dans les plus grands musées et jusque dans les trésors d'églises qui paraissaient le mieux protégés contre leurs supercheries.

Mais le P. Beissel, qui parfois même charge un peu le tableau, connaît toutes leurs ressources et tout leur casier judiciaire. Si les collectionneurs avaient le courage de lire son ouvrage, ils y puiseraient d'utiles enseignements, certains renonceraient à une manie, qui les livre désarmés à de rusés fournisseurs, sachant plus d'un tour. Tous seraient convaincus que, s'il est devenu très difficile, sinon impossible de former de bonnes collections d'œuvres anciennes, il est relativement aisé, si l'on y met le prix, de réunir une superbe collection de faux.

L'histoire de l'art a été égarée plus d'une fois aussi bien par des restaurations savantes que par d'habiles supercheries. L'ouvrage du P. Beissel peut lui servir de sauvegarde et l'aidera à tirer profit des falsifications elles-mêmes. Il rappellera les noms de certains musées et de certains collectionneurs, qui ne méritent qu'une confiance très limitée.

R. M.

MEDELTIDSMINNEN FRAEN OESTERGOETLAND, par M. OTTO JANSE. — Stockholm, Justin Cederquists, 1906.

Nous signalons spécialement à nos lecteurs ce savoureux recueil d'antiquités aussi remarquables que peu connues, et d'un très vif intérêt pour l'histoire générale de l'art et surtout de ses origines. C'est un beau volume in-8°, contenant cent belles planches phototypiques accompagnées chacune d'une page de texte descriptif. M. Janse, de l'Académie des Antiquaires de Suède, y a réuni un beau choix d'objets artistiques de la Suède. On y trouve, à l'époque romane, de curieux spécimens de cette décoration tourmentée mais non dénuée d'élégance, formée d'entrelacs incurvés en replis de serpents qui caractérise d'une manière si foncière l'art scandinave ; ils recouvrent, incisés, toute la surface d'une lame tumulaire, et les flancs des sommiers de charpente ; forgés dans le fer, ils ornent les ais des portes. Ces portes bardées de fer à dessins serrés, déliés, sont une des grandes originalités de l'art primitif Suédois. Il y en a sur lesquelles en ferronneries rapportées, on a figuré, parmi des ornements divers, des paysages et des chasses. Voici des fonts baptismaux romans rappelant les fonts mosans, et que nous signalons à l'auteur de *Prolégomènes*, des cruxifix et croix triomphales de siècles divers, des sculptures de bois, statuettes, bas-reliefs, retables, qui rappellent l'école brabançonne du XVe siècle et qui intéresseront M. Jos. Destrée, des triptyques peints d'influence ou d'origine flamande ou rhénane, des châsses, des reliquaires, des ornements liturgiques, des vêtements sacerdotaux, des broderies de diverses époques, du plus haut intérêt.

Notre ignorance de la langue suédoise nous empêche malheureusement de pénétrer plus avant, pour le moment du moins, dans l'appréciation de ce recueil.

L. C.

LA CATHÉDRALE DE VERDUN, ÉTUDE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE, par M. l'abbé Ch. Aimond. — Royer & Cie, Nancy, 1909.

Voici encore une de nos vieilles cathédrales, et pas des moins intéressantes, qui est dotée de sa monographie, sous la forme d'un beau grand in-8°, bien illustré et édité sous les auspices de la Société philomathique de Verdun, par un de ses membres les plus érudits.

Tout le monde connaît cette vénérable basilique tracée en croix de Lorraine et dans laquelle on entre par le flanc Nord, à cause de la présence d'une contre-abside occidentale, et que signalent ses quatre tours, flanquant deux par deux chacune des absides selon le mode allemand.

Incendié, en 1047, par les gens de Godefroy le Barbu, qui en a fait pénitence, elle fut aussitôt reconstruite avec ardeur par l'évêque Thierry. Elle fut, en moins d'un siècle, ruinée par les guerres et abandonnée par le clergé. Dans le deuxième quart du XIIe siècle, l'église Notre-Dame fut réédifiée par l'évêque Albéron ; Garin, son architecte, était élevé à l'école rhénane ; c'est ainsi que se dressa une église toute romane, alors que dans le voisinage, s'épanouissaient déjà les formes parfaites du style gothique. Elle fut consacrée, en 1147, par le Pape Eugène III. C'était une basilique à trois nefs sur piliers, à double abside et double transept ; abside orientale polygonale et couverte en conque, contournée d'absidioles à chevet plat ; abside occidentale ou « vieux chœur », carrée et voûtée en berceau, surmontant une crypte ; nef couverte d'un plafond lambrissé, bas-côtés et croisillons voûtés d'arêtes ; quatre tours, cinq portes, grand portail latéral.

Elle fut remaniée aux siècles suivants, et subit l'influence française. Le XIIIe siècle mit la croisée d'ogive à la place des voûtes romanes, et refit le portail en gothique. Au XIVe siècle on voûta la haute nef, on édifia des chapelles collatérales, on éleva le jubé ; le siècle suivant compléta le décor et le mobilier.

Tels sont les stades de l'histoire monumentale du bel édifice que M. l'abbé Aimond nous décrit en beaux termes avec beaucoup de méthode et en grand détail dans un beau volume bien illustré, d'agréable lecture et bien documenté, où rien d'important n'est laissé dans l'ombre, où rien ne reste inexpliqué.

Il passe en revue toutes les parties du monument, y compris ses deux cryptes, son riche mobilier, son sacraire, son cloître et ses chapelles extérieures.

L. C.

MISCELLANEES de M. Léon Germain de Maidy.

Nous signalerons brièvement une série de notices que nous a adressées notre collaborateur et ami M. L. Germain. Dans l'une, il déchiffre l'iconographie, un peu hiéroglyphique, du petit monument qu'on appelle « *la croix gagnée* » de Nancy. Dans une autre il identfie les armoiries du cardinal de Vendôme rencontrées sur un carreau « vernissé » du XVe siècle, naguère publiée par M. l'abbé A. Chevalier. M. G. publie plusieurs versions en vieux vers français d'hymnes liturgiques ; le « *pange lingua* » le « *vexilla Regis* » ; il disserte savamment sur le sens théologique du texte « *patrem paret filia* » rencontré par M. G. Montchamps dans le séquence *Dies iste celebratur* de la fête de la Conception de la Vierge. Il explique le bien fondé de l'ancien usage qui existait parmi les fidèles, de regarder la Sainte Hostie pendant l'Élévation, approuvé récemment par le Souverain Pontife et naguère recommandé par Son Eminence le Cardinal Mercier, archevêque de Malines.

Parmi les monuments funéraires de la célèbre abbaye de Royaumont, figuraient des effigies de jeunes princes défunts, représentés debout, ce qui attesterait leur état d'innocence et leur attente de la résurrection.

M. Mâle, dans son beau livre sur l'art religieux du XIIIe siècle, a fait ressortir la mission de saint Michel comme archange, *psychopompe*, dans les figurations funéraires. M. G. en signale un exemple remarquable au Musée historique lorrain, un autre à Ely, un troisième à Baume-les-Messieurs en Bourgogne. Dans toutes trois S. Michel porte l'âme d'un défunt ; en effet, d'après la doctrine catholique, l'archange S. Michel est chargé de conduire les âmes des saints dans la lumière éternelle.

Enfin notre érudit s'est particulièrement intéressé à l'histoire de Saint-Mihiel, et il a rencontré dans la belle église abbatiale maints sujets d'études, notamment l'ancien *repositoire*, qui, apparemment, a reposé primitivement sur le maître-autel, où il a existé conjointement avec la pyxide eucharistique suspendue à une crosse, ainsi qu'on le voit encore présentement à Amiens. Il s'agissait là d'un tabernacle à deux faces, supporté au-dessus de l'autel par deux anges. Il est question dans l'*Histoire de Saint-Mihiel*, par Dumont, de quatre colonnes en bronze, qui étaient sans doute employées à soutenir les courtines de l'autel selon les déductions de notre auteur. Celui-ci s'arrête surtout à une citation très ambiguë, où il doit être question des trois lutrins de l'église ; ils représentent deux aigles et un pélican. C'est l'occasion d'une intéressante dissertation sur ce dernier symbole. L. C.

Périodiques.

ZEITSCHRIFT FUER CHRISTLICHE KUNST, t. XXI, n. 12 : t. XXII, nos 1 à 5.

LA collection Schnütgen comprend quatorze madones du style gothique rayonnant *(Hochgotik)*. En voici trois d'un type très en faveur dans le pays rhénan : la Vierge assise tient sur le genou gauche, son divin Enfant, debout et révêtu d'une longue tunique. Toutefois, la première des trois sculptures, la plus gracieuse, exécutée en bois de frêne, est une œuvre française ou flamande. (Schnütgen, *Drei sitzende Holzmadonnen des XIV. Jahrh.*, col. 253-254 et pl.)

La plus belle statue de cette série est celle que M. Schnütgen a donnée à la cathédrale de Cologne. Elle est colonaise, du milieu du XIVe siècle. *(Sitzende hochgotische Holzmadonna in der Dreikönigenkapelle des Kölner Domes*, col. 355-358 et fig.)

Un feuillet extérieur de diptyque est digne de la notice que le P. B. Kleinschmidt lui consacre *(fig. 1)*. C'est une petite plaque en ivoire ornée de sculptures de tout premier ordre. Elle paraît dater du Xe siècle et appartient à l'école de Metz, avec des réminiscences de l'art du bas Rhin. Son iconographie est intéressante. Sur le bas figure la Vierge au milieu des apôtres assemblés. Au-dessus, d'après le P. Kleinschmidt, la Vierge monte au ciel, aidée par la main divine du Christ. (*Eine Elfenbeinschnitzerei mit der Himmelfahrt Mariä aus der sog. Metzer Schule*, col. 1-10 et fig.) — Cependant M. A. Goldschmidt rejette cette interprétation et, à juste titre, il considère la scène comme une représentation de l'Ascension (col. 157-160).

Six statues ou statuettes de la collection montrent bien l'évolution de la sculpture colonaise depuis 1350 jusqu'au commencement du XVe siècle. *(Sechs kölnische Figuren kurz vor und nach 1400*, col. 33-36 et 7 fig.)

La Renaissance italienne clôturait ses tabernacles peu élevés au moyen de petites portes, ornées de scènes au repoussé. En voici quatre, trois en cuivre et une en cuir, datant du milieu et de la fin du XVIe siècle. *(Vier getriebene Tabernakeltürchen des XVI. Jahrhunderts*, col. 65-66 et 4 fig.)

Suivent deux peintures sous verre. L'une, décorée au feu, représente la Vierge sur un fond argenté au mercure. L'autre est signée par Chrétien Göriz, un chancelier de la cour de Bohême, et datée de 1677 *(Zwei Hinterglasmalereien des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, col. 97-98 et pl.)

M. Schnütgen fait connaître aussi trois monstrances à cylindre de sa collection. Deux de celles-ci sont d'origine rhénane, l'une d'elles servait de monstrance-reliquaire. La plus belle des trois présente quelques indices qui dénotent une origine westphalienne. *(Drei Monstranzen des XV. und XVI. Jahrhunderts*, col. 129 130 et pl.)

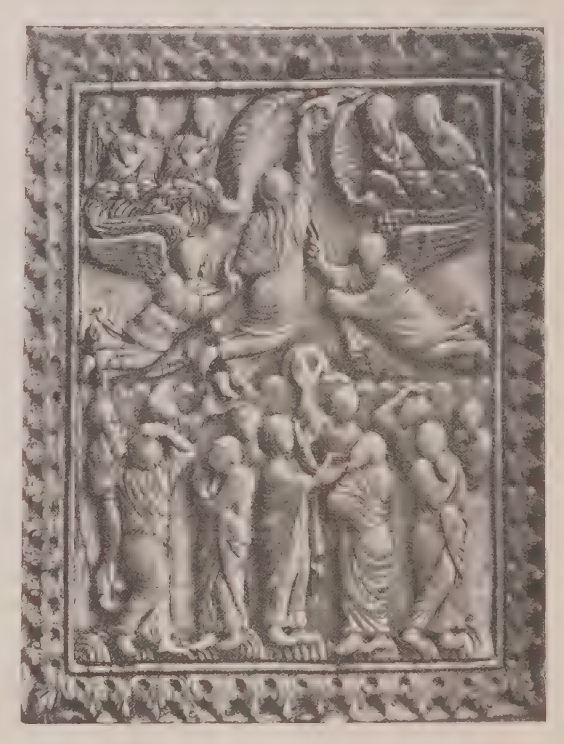


Fig. 1. — Ivoire, représentant l'Ascension (Xe siècle).

M. Beumer, orfèvre à Dusseldorf, a exécuté un ostensoir remarquable *(fig. 2)* d'après un dessin de M. Mengelberg dont nous avons déjà parlé (*Revue de l'Art chrétien*, 1907, p. 418). Son décor, disposé tout autour de la lunette, s'inspire de l'idée de l'arbre de vie (col. 37-38 et fig.).

Ce n'est pas par le caprice d'un artiste, qu'un monument exécuté en 1492 et représentant Simpert, évêque d'Augsboug, donne à celui-ci le Rational. Des documents prouvent que les évêques d'Augsbourg portaient vraiment cet insigne vers la fin du Moyen-Age et au XVIe siècle (J. Braun, S. J., *Das Rationale bei den Bischöfen von Augsburg*, col. 359-362 et fig.).

Au Moyen-Age les trésors d'églises possédaient de nombreuses billes de chape. Presque toutes

étaient ornées de représentations figurées, en ronde bosse, relief, émail, gravure, etc. St-Pierre de Salzbourg conserve une bille de bel effet dont le décor consiste uniquement en cristaux, pierres précieuses et perles d'or. Elle date de 1487 (J. Braun, *Ein Pluvialagraffe im Schatz von St-Peter zu Salzburg*, col. 361-364 et fig.).

L'église cathédrale de la même ville de Salzbourg conserve les restes d'une chape datant de la seconde moitié du XIIIe siècle *(fig. 3)*. Le P. J. Braun essaie de la reconstituer en son état primitif. Elle était ornée d'un arbre de Jessé, dont le tronc a disparu. Le dessin, brodé sur un fond damassé d'or, a le rouge et le vert comme dominantes. C'est une œuvre d'origine anglaise, à comparer avec deux autres, conservées au *Corpus Christi House* de Londres, et dans l'ancienne collection Spitzer *(Ein Bilderpluviale im Dom zu Salzburg*, t. XXII, col. 11-18 et 3 fig.).

M. E. von Moeller rattache le surnom *Linea justitiae* donné à l'empereur Henri III à un texte d'Isaie (XXVIII, 17) : *et ponam in pondere judicium.* Il met ce texte en rapport avec le choix du fil à plomb comme emblème de la Justice dans certaines œuvres (col. 19-22).

M. G. E. Lühtgen passe en revue quelques statues en bois, aptes à montrer l'évolution de la sculpture dans la contrée située entre l'Inn et la Salzbach, à la fin du Moyen-Age. Ce territoire, placé sous l'influence de Salzbourg conserve de nombreuses sculptures en bois gothiques *(Entwicklungsmomente der spätgotischen Holzplastik in Oberbayern*, col. 39-48 et 5 fig.).

D'après les documents d'archives le peintre Sébastien Dayg de Nördlingen s'occupa de peinture sur verre surtout avant 1510 et après 1540. M. J. Schinnerer croit pouvoir lui attribuer quatre médaillons en verre, conservés à Maihingen et paraissant appartenir aux débuts du XVIe siècle. *(Sebastian Dayg als Glasmaler*, col. 47-52 et 2 fig.).

Une page miniaturée conservée au musée Kestner de Hanovre provient, de même que trois autres pages du musée Wallraf-Richartz, d'un livre de chœur du couvent Ste-Claire à Cologne. Ces miniatures datent du troisième quart du XIVe siècle, environ de la même époque que le fameux retable de Ste-Claire. (H. Keussen, *Miniaturen aus einen Antiphonar des Kölner Klarenklosters*, col. 51-54)

M. M. Hasak décrit une maison de santé construite récemment dans le style de la construction gothique en briques du Brandebourg. *(Krankenhaus für die Grauen Schwestern am Grünewald bei Berlin*, col. 67-76 et 5 fig.)

Le saint Michel de l'église St-André à Cologne dépend d'une gravure du maître E. S. de l'Alle-



Fig. 2. — Ostensoir. Dessin de M. Mengelberg. Exécution de M. Beumer.



Fig. 3. — Chape de la cathédrale de Salzbourg (1250-1300).

magne du Sud, gravure peu postérieure à 1450 (W. Molsdorf, *Die Holzstatue des h. Michael in der Kirche St-Andreas in Köln*, col. 77-80 et 2 fig.).



Fig. 4. — Chrismatoire de Damme (Osnabrück), XV[e] siècle

La bibliothèque des princes de Salm-Salm à Anhalt possède un livre d'heures, orné de vingt miniatures, qui paraissent exécutées par un atelier brugeois. D'après une note de 1741 il aurait

appartenu à Charles-Quint (St. Beissel, *Ein Gebetbuch des Kaisers Karl V*, col. 79-86 et 3 fig.).

M. Fr. Witte fait connaître un beau chrismatoire du XVe siècle provenant de Damme, près Osnabrück et conservé au musée de Hambourg *(fig. 4)*. Les trois vases cylindriques avec couvercles coniquès sont placés sur une sorte de cassette reposant sur de dos de quatre lions. L'objet est conçu comme une forteresse, allusion à l'idée de lutte contre la puissance infernale *(Silbernes Gefass für die heiligen Oele im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe*, col. 85-90 et fig.).

Les vitraux qui ornent la claire-voie du chœur de la cathédrale de Cologne devront prochainement être nettoyés et restaurés. M. H. Oidtmann leur consacre une étude sommaire. *(Die Glasgemälde des Obergadens im Hochchor des Kölner Domes*, col. 99-110 et 1 fig. ; 131-138). Il rappelle que d'après les recherches de Eltester, elles furent exécutées de 1313 à 1322. Il décrit leur disposition, les sujets qu'elles représentent, la décoration des fonds et les architectures. La dominante verte et plusieurs particularités qu'on y trouve en font des œuvres d'un caractère franchement allemand. Leur dessin a été bien approprié à la place élevée qu'elles occupent. Elles sont d'importants documents dans la série des vitraux rhénans du Moyen-Age, qui nous est conservée.

Ces vitraux ont déjà été nettoyés en 1840, mais la poussière de charbon dont est chargé l'atmosphère des villes industrielles a de nouveau terni leur éclat.

Le monastère de Neustift près Brixen conserve quelques intéressants vêtements liturgiques. Une chasuble, une chape et une mitre qui pourraient bien provenir du bienheureux évêque Hartmann de Brixen (✠ 1164), auquel la tradition les attribue. Un surplis, pièce des plus rares, dont on ne connaît qu'un seul pendant, à la cathédrale d'Arras, remonte peut-être également au XIIe siècle (J. Braun, *Mittelalterliche Paramente zu Neustift bei Brixen*, col. 111-120 et 4 fig.).

M. l'architecte A. Tepe choisit dans ses souvenirs de Hollande quelques croquis d'anciennes maisons bourgeoises d'Amsterdam, Nykerk, Doetinchem, etc. Par quelques notes brèves il appelle l'attention sur les caractéristiques locales qui augmentent l'intérêt qu'elles présentent. *(Kleine Erinnerungen*, col. 139-150 et 8 fig.)

L'émaillerie à cloisons filigranées se développa à Venise et dans le Frioul, avant d'être en usage en Allemagne, en Hongrie et en Russie. La Hongrie s'appropria cette technique depuis 1425 environ. M. Th. Raspe décrit un beau calice du musée de Hambourg, qui est orné d'émaux de ce genre. Cette œuvre date des débuts du XVIe siècle et manifeste les caractères de style propres à l'école hongroise occidentale, dont Presbourg était de centre *(Ein Kelch von ungarischer Drahtschmelzarbeit*, col. 149-158 et fig.).

R. M.

NUOVO BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA, 1909, t. XIV. fasc. 3-4.

M. O. Marucchi n'a jamais reconnu (voir *Revue de l'Art chrétien*, 1906, t. LVI, p. 259) l'identification des tombeaux de S. Damase et des saints Marc et Marcellien, proposée par Mgr Wilpert. Pour éclaircir cette question encore obscure il étudie maintenant les deux *cellae trichorae*, construites à ciel ouvert au-dessus de la catacombe de Saint-Callixte, auxquelles de Rossi avait donné les noms de Ste-Sotère et de Saints-Sixte-et-Cécile *(La cella tricora di Santa Sotere ed il gruppo topografico di Marco-Marcelliano e Damaso*, pp. 157-195, pl. et fig.).

Dans la première, une sorte de *bisomus*, sépulture à deux places, qui a servi d'autel, a récemment été découvert. M. Wilpert y voulait voir la sépulture des saints Zéphyrin et Tarcisse, mais M. Marucchi montre que conformément à l'opinion de de Rossi, la sépulture du pape Zéphyrin est plutôt à chercher dans l'autre *trichora* située près de la crypte des papes.

La petite basilique de Sainte-Sotère serait en réalité, soit la basilique sépulcrale de St-Damase, soit plus probablement celle des saints Marc et Marcellien.

Mgr Bulic fait connaître un curieux objet découvert dans les ruines de la petite église de Crikvina. C'est un encensoir hexagonal en cuivre dont le couvercle ovoïde, percé d'arcatures, porte une colombe. L'encensoir est muni de chaînettes. Il paraît remonter au VIe siècle. *(Un incensiere o turibolo trovato a Crikvina presso Salona*, pp. 197-203, fig. et 2 pl.)

A part Michel de Rossi dans la *Roma sotterranea*, personne n'a étudié avec soin les niveaux des galeries et la forme des *loculi* dans les catacombes romaines. Le P. Bonavenia émet en la matière quelques principes judicieux, dont un surtout, très simple en lui-même, pourrait être gros de conséquences pour l'histoire des catacombes romaines. Le P. Bonavenia a constaté que la galerie intacte découverte au cimetière de Commodille a eu trois niveaux différents. La galerie primitive a été abaissée deux fois.

Elle avait d'abord 1,70 m. de hauteur. Les travaux d'agrandissement en profondeur abaissèrent le sol une première fois de 1,80 m., une seconde fois de 2 m. Une hauteur régulière de galerie est donc de 1,70 à 2 m. Des hauteurs plus considérables indiquent des remaniements. Dans une galerie quelconque les *loculi* les plus anciens, ils sont taillés avec le plus de soin, sont ceux de la partie supérieure de hauteur normale. En appliquant ces principes, on remarque que Mgr Wilpert n'a pas toujours daté exactement les peintures des catacombes. On doit aussi admettre que certains corps de saints ont été déplacés : on n'aurait pu les maintenir décemment dans un endroit devenu inaccessible par l'abaissement du niveau d'une galerie. (G. Bonavenia, *La Roma sotterranea studiata nei suoi* livelli *e* loculi, pp. 205-228).

Dans une récente publication : *Beiträge zur christlichen Archäologie* Mgr Wilpert examine, non sans intention de polémique, diverses questions sur lesquelles il est en désaccord avec M. Marucchi. Celui-ci répond, sur le ton un peu vif de l'attaque, dans une brochure envoyée en supplément aux lecteurs du *Nuovo Bullettino di archeologia cristiana (Esame di un opuscolo di Mons. G. Wilpert*, 91 pp. et 10 fig.). La controverse est trop personnelle et porte sur des points trop variés pour que nous puissions l'exposer ici. Contentons-nous d'énumérer les sujets principaux sur lesquels s'accuse le désaccord : l'emplacement des tombeaux des saints Pierre et Marcellin, le *cubiculum clarum* de sainte Priscille et les traditions relatives à saint Pierre, l'identification des tombes et des peintures de la basilique des saints Félix et Adaucte, l'emplacement des sépultures des saints Marc et Marcellien et du pape Damase, l'interprétation de la peinture dans laquelle de Rossi a cru trouver une représentation du Couronnement épines.

R. M.

BULLETIN MONUMENTAL. N°s 1-2, 1909.

Depuis Viollet-le-Duc il n'y a pas eu de plus fort dissecteur de monuments anciens que M. Lefèvre-Pontalis. Historien averti, technicien très fort, infatigable travailleur, il a repris à fond l'étude de nombreux édifices.

Il nous fait aujourd'hui connaître les campagnes de la construction de Notre-Dame d'Étampes, dont MM. Eug. Lefèvre et Sanoner ont étudié, dans nos colonnes, l'iconographie du portail. Cette église, au plan si compliqué aujourd'hui, curieux par son double transept, date du second quart du XIIe siècle (1130-1135), du moins la nef et le narthex ; la nef romane fut voûtée d'arêtes à l'origine.

La seconde campagne est marquée par la construction du croisillon Nord ; durant la troisième, vers 1150, l'architecte remplaça le chœur roman demi-circulaire, par un chevet de trois travées, et inaugura les croisées d'ogives dans l'édifice. Puis vient l'agrandissement du chœur par les bas-côtés doubles du Nord. Enfin la cinquième campagne eut pour objet l'addition d'un bas-côté du Sud au chœur et l'allongement du croisillon méridional (fin du XIIe siècle). Selon M. L. P. le portail royal d'Étampes remonterait au milieu du XIIe siècle, et serait l'œuvre d'artistes Chartrains. Le clocher roman fut bâti au XIIe siècle en quatre campagnes successives ; il n'est pas plus homogène que l'église.

L'étude de M. Lefèvre-Pontalis est enrichie d'excellentes photographies de l'auteur, et d'intéressants dessins de M. G. Chauliat.

M. Roger Martin du Gard est parvenu à découvrir le plan du chœur roman de la célèbre abbaye de Jumièges ; il a découvert ses fondations sous les ruines mêmes du chœur gothique. Ce chœur, consacré en 1067, comportait une abside circulaire précédée de deux travées, avec collatéraux correspondants à deux absidioles reculées sur les faces du transept : c'est le type clunisien à absides orientales multipliées comme à Cerisy-la-Forêt, élevé 40 ans plus tard.

Le chœur de Bernay seul peut être antérieur à celui de Jumièges ; le chœur primitif disparu du Mont St-Michel a pu leur être contemporain. C'est là un plan qui, peut-être importé de Bourgogne à Bernay par le célèbre Guillaume de Volpiano, moine lombard, ancien abbé de St-Bénigne à Dijon (990-1031), a donné naissance au plan normand et surtout anglo-normand. (Lincoln, 1075, St-Albans, 1077, St-Nicolas de Caen, 1083, St-Marie d'York, 1089, Durham, 1093, Boscherville, 1106, Cerisy, commencement du XIIe siècle, Peterborough, 1177.

Signalons une étude sur la poterie au Moyen-Age par M. le lieutenant colonel Dervieu ; une notice de l'église romane de La Graulière (Corrèze) par M. R. Fage, et une étude fouillée et bien illustrée du château de Sercy par M. L. de Contenson.

MÉMOIRES DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, 1908.

Cadouin fut une importante abbaye surtout à cause du saint Suaire qu'elle reçut de l'évêque de Puy, Adhémar de Monteil, lors de la première croisade. Quand l'abbé Bertrand de Molins, me-

nacé de l'occupation anglaise, se retira en 1392 à Toulouse avec le saint Suaire, l'abbaye tomba



Cloître de l'église Cadouin (Dordogne).

dans la détresse. Rentrée en possession de la précieuse relique en 1456, elle refleurit ; le cloître roman fut alors reconstruit avec ses magnifiques sculptures. Après la révolution l'église abbatiale devint paroissiale. Montalembert sauva de nos jours le cloître du vandalisme.

L'église et son cloître, commencés en 1118, furent consacrés en 1254, et l'église est encore



Église de Cadouin (Dordogne).

telle que le jour de la consécration. Le cloître, devenu gothique en 1456, est l'objet d'une étude de M. A. Babut. Il en décrit l'architecture et les sculptures ainsi que les peintures murales que l'on vient d'y retrouver ; elles représentent la Vierge en deux couleurs seulement, le rouge et le noir, les tons clairs étant donnés par le fond.

L. C.

Chronique.

SOMMAIRE : FOUILLES ET DÉCOUVERTES : Rome, Paris, Vendôme, Roye (Somme), Gisors, Utrecht. — MONUMENTS ANCIENS : Dijon, Amiens, Avignon. — VARIA : La Bibliothèque Avery à New-York.

Fouilles et découvertes.



OME. — Une importante découverte archéologique vient d'être faite à Rome, près du tombeau de sainte Cécile, par le professeur Marucchi.

L'une des plus anciennes églises de la région transtibérine à Rome est celle qui est dédiée à sainte Cécile. Elle est élevée au lieu où, d'après la tradition, exista autrefois la maison nuptiale de la patricienne dans laquelle elle subit le martyre. On sait que les grands travaux de restauration effectués récemment en cette église par la munificence du cardinal Rampolla, qui en porte le titre cardinalice, confirmèrent sur ce point le tradition.

Autour de cette basilique, à laquelle un monastère était annexé, se créa dans le haut Moyen-âge un cimetière, comme cela se fit aussi, près des autres basiliques anciennes, lorsque fut abandonnée la coutume de l'ensevelissement dans les cimetières suburbains. La création du cimetière de la basilique de Sainte-Cécile doit remonter à la seconde moitié du VIe siècle, donc assez longtemps avant que le corps de la martyre fût reporté du cimetière de Calliste dans la maison qu'elle avait habitée.

C'est devant la basilique qu'on vient de relever les traces et de faire la découverte dont nous parlons. A quelque 4 mètres sous le niveau actuel du sol, en face de l'entrée de l'atrium actuel, les ouvriers ont mis à jour quelques tombeaux.

L'un de ces tombeaux récemment découvert était construit en pierres et en briques, il renfermait encore deux squelettes. La grande dalle qui le fermait fut retrouvée à côté et l'on constata avec joie qu'elle portait, gravée en lettres très nettes, mais sans intervalles de mot à mot, l'inscription que voici :

« † Hic requiescit in pace
Argentia qui (*sic*) bix
it plus minus annos XL Lo
cum bero quem sibi benerabi
lis abatissa gratiosa prepa
raberat se vibam mihi eum ces
sit coniuro per patrem et fi
lium et spiritum scum et di
em tremendam iudicii ut nul
lus presumat locum istum
ubi requiesco violare quod
si qui pot anc (*sic*) coniura
tionem presumerit ana
tema abeat de juda et re
pranamansysyriabeat. »

Cette inscription montre que le tombeau était celui d'une certaine Argentia, morte à l'âge de moins de quarante ans, et qu'il lui fut cédé par une abbesse du nom de Gratiosa, qui se l'était préparé de son vivant. L'invocation et l'anathème gravés sur la pierre avaient pour but d'empêcher une violation de la sépulture. Il est probable que l'abbesse Gratiosa à laquelle il est fait allusion était celle du couvent annexé à la basilique ; la tombe devait appartenir au cimetière de ce couvent ; elle n'a certainement pas été déplacée.

Tous ces éléments permettent d'en fixer l'ancienneté avec assez de précision : l'inscription ne peut être antérieure à la seconde moitié du VIe siècle. D'autre part, la forme des lettres ne permet pas d'en faire descendre l'époque au delà du VIIe siècle.

L'importance historique propre de la découverte consiste dans l'allusion à une « abbesse », existant à cette date reculée. C'est la plus ancienne mention du couvent de Sainte-Cécile que l'on connaisse, et cela montre l'extrême ancienneté de ce célèbre monastère.

Archéologiquement, l'inscription est importante par sa formule déprécatoire et comminatoire. Ces formules sont inconnues dans les inscriptions funéraires de la primitive Église, mais fréquentes dans le haut Moyen-âge. Le professeur Marucchi en cite plusieurs exemples. Mais aucune ne fait allusion à la fin malheureuse d'Aman (l'ennemi de Mardochée, mort sur le gibet), comme il semble qu'on puisse lire le texte, ou à la lèpre du Syrien Naman, dont il est parlé au chapitre 5 du livre IV des Rois, si l'on adopte une autre lecture que préfère le professeur Marucchi.

Le savant professeur croit que le deuxième squelette trouvé dans la tombe est sans doute celui de l'abbesse Gratiosa, probablement parente de la première défunte, Argentia.

Il termine son article en demandant que la dalle gravée ne soit pas transportée dans une collection particulière, mais reste auprès de de l'église de Sainte-Cécile, en raison de ce qu'elle lui a appartenu dès l'origine.

(D'après le *XXe siècle.*)

***

Paris. — Dans les fouilles pratiquées pour l'agrandissement du Palais de justice viennent d'être mises à jour des substructions de murailles des XIIe et XIIIe siècles ; sur beaucoup de pierres sont gravées les « marques » des tâcherons ou sceau des corporations du Moyen-âge. Ces pierres vont être exposées dans la salle Saint-Louis, au Palais.

***

Vendôme.—On connaît le cas singulier du cloître de la Trinité de Vendôme, qui constitue une tour isolée rappelant le campanile italien. Des fouilles récentes ont montré que ce cloître fut autrefois réuni à l'église par un vaste porche. C'est donc accidentellement que le cloître de Vendôme est isolé comme l'a été le cloître septentrional de Chartres.

***

Roye (Somme). — Les ouvriers du chemin de fer, en creusant le sol, pour établir le mur de soutènement de la nouvelle voie, près le pont du faubourg St-Médard, ont mis à jour les fondations de l'ancienne église St-Médard-de-Thoule, qui fut détruite pendant la Révolution. Ils ont trouvé également, en cet endroit, de nombreux squelettes, provenant du cimetière qui entourait l'église. Chaque corps est accompagné, près de la tête, d'un pot funéraire, contenant encore de la cendre.

***

Gisors. — En grattant, pour un nettoyage, les murs de l'une des chapelles de l'église Saint-Gervais, on a trouvé, sous le badigeon qui les habillait, d'admirables peintures du XVIe siècle.

Un examen attentif a prouvé que des fresques aussi précieuses existent sous les couches de badigeon dont sont couverts les murs des autres chapelles latérales de Saint-Gervais.

***

Utrecht. — On a trouvé récemment, au musée archiépiscopal d'Utrecht, une feuille de parchemin qui avait servi de feuille de garde à un in-folio. Au verso de cette feuille, on a découvert une partie du canon de la messe imprimée avec des caractères qui paraissent avoir été employés seulement dans l'imprimerie de Jean de Westphalie, qui exerça sa profession de 1474 à 1496. Ce qu'il y a de plus remarquable dans cette découverte, c'est qu'on ne savait pas que Jean de Westphalie eût imprimé de missel. Le professeur Haeker, de Berlin, a trouvé la feuille du musée d'Utrecht si curieuse et si précieuse, qu'il a demandé et obtenu l'autorisation d'en faire un fac-simile qui sera publié par la « Société allemande de l'art typographique ».

Monuments anciens.

Dijon. — Dans la rue des Forges, la maison du Bailliage, ce musée de vieux logis dijonnais, la maison natale de M. Stephen Liégeard, vient d'être dégagée de tous échafaudages et l'on peut pleinement juger de l'œuvre accomplie. Il ne s'agit pas d'ailleurs d'une restitution intégrale ; ainsi on n'a pas réédifié le très probable haut pignon de pierre et à rampants en escaliers, auquel la Renaissance finissant substitua une toiture à pente rapide d'où saillissent de graves lucarnes sculptées. De plus, faute d'une documentation assurée, on n'a pas tenté de refaire l'ordonnance, aussi du XVIe siècle, de l'étage inférieur, tel que la donne une gravure du XVIIIe siècle. On sait que l'exactitude et le sentiment archéologique n'étaient pas le fort des dessinateurs du temps. Mais les traces laissées dans la pierre par le fenestrage au-dessus étaient si évidentes que la restauration de cette partie, celle du XIIIe siècle, ne laissait aucune place au doute. Il s'agit, bien entendu, de la structure générale ; quant aux détails, si les vestiges des chapiteaux contemporains de ceux de Notre-Dame, l'église chef-d'œuvre voisine, ont permis de rétablir à coup sûr ce qui manquait, l'artiste dijonnais, M. Xavier Schanosky, chargé par l'architecte M. Perreau, de l'œuvre archéologique, a pu imaginer de toutes pièces d'excellents marmousets drolatiques. Un des imagiers bourguignons qui ont travaillé de leur ciseau à Notre-Dame, au temps de saint Louis, ne les désavouerait pas.

A l'étage inférieur, au-dessus des arcs béant sur les profondeurs d'ombres dites immémorialement les « voûtes du Change », on s'est guidé sur quelques traces de la structure primitive noyées dans les maçonneries postérieures. Et voici des fenêtres géminées dont le tympan trilobé et aveugle porte un bouton feuillagé. Enfin, à l'angle de droite, les besoins du service ont exigé le percement d'une porte du XIIIe le plus pur.

A l'extrémité de gauche, la porterie Henri IV a été conservée avec son arc porté par des colonnes toscanes couplées. L'amortissement, dont les gravures anciennes nous donnent le thème d'ensemble, se composait de deux figures allégoriques, la *Force* et la *Justice* — le logis était devenu le Bailliage — assises et séparées par un globe fleurdelisé que surmontait le buste du roi. Toute cette imagerie disparut à la révolution, et on l'a restituée mais en partie seulement, encore avec quelque variante. Ainsi, le globe et le buste manquent et au lieu d'être indépendantes, reliées seulement par l'équilibre du rythme général, les deux figures allégoriques unissent leurs mains à bout de bras au-dessus d'un cartouche au chiffre enlacé de M. Stephen Liégeard. Si les puritains de l'archéologie regrettent que l'on ne se soit pas astreint plus rigoureusement à rétablir le décor aboli, on ne peut que rendre justice au talent du jeune sculpteur dijonnais, M. Eugène Piron, un grand prix de Rome.

Ainsi rajeunie par l'art et la science, la maison des Aubriot — c'est son nom primitif et le grand prévôt de Paris, sous Charles V, Hugues Aubriot, en était — est une parure de plus pour Dijon. Aucun logis de pierre, pas même le palais ducal, ne prime en ancienneté celui-ci ; et avec sa haute toiture imbriquée de noir, de rouge et de jaune, telle qu'elle a été rétablie il y a quelques

années, ses belles lucarnes, enfin l'ordonnance si artistique de sa façade renouvelée, il fait une belle perspective à la longue rue du Bourg. Il faut donc grandement louer le poète qu'est M. Stephen Liégard, de ne s'être pas borné à goûter, à nous faire goûter littérairement le charme des vieilles choses, mais aussi d'avoir voulu que ce souvenir, ce charme évanoui, prissent corps et devinssent des réalités visibles. Dijon monumental et historique lui doit ainsi une belle page de plus alors que tant d'autres ont été violemment déchirées !

Henri CHABEUF.

(*Journal des Arts* du 28 août 1909.)

***

Amiens. — Des travaux de couverture à l'église Saint-Germain sont commencés. La partie en restauration était depuis longtemps en fort mauvais état, et l'infiltration des eaux dans les combles donnait de sérieuses inquiétudes.

Depuis un certain temps, par mesure de précaution, les cloches ne sonnent plus à la volée, on se borne à un tintement, dans la crainte que cause le clocher, dont l'inclinaison paraît s'accentuer.

***

Avignon. — Les travaux de restauration du palais des Papes sont poussés activement. Le pavage de la salle de l'Audience est à peu près terminé. On a utilisé une grande partie des dalles anciennes retrouvées sous la couche de terre dont on l'a débarrassée. Dans l'ancien local servant de bibliothèque aux sous-officiers du 58e régiment de ligne, on a mis à jour des fresques du XVIIIe siècle, d'ailleurs médiocres ; la décoration consiste en blasons ; on y voit un grand portrait d'Urbain VIII. Dans la chapelle de Clément VI, une des fenêtres mutilées par le Génie est à peu près totalement restaurée. On va procéder à la reconstruction de la voûte sur croisées d'ogives qui jadis servait de porche à cette grande chapelle. Enfin, on a ouvert la fenêtre qui fait face à la porte monumentale et qui donne sur la cour intérieure. Dans cette cour, l'emplacement du puits a été reconnu. Ce puits, non comblé, a 28 mètres de profondeur.

Tous les débris de sculptures et d'autres objets rencontrés en démolissant les constructions parasites ou en creusant le sol sont recueillis pour constituer les premières amorces d'un musée.

Varia.



A TITRE documentaire et pour montrer comment en Amérique se fondent et s'entretiennent les institutions scientifiques et artistiques nous insérons avec plaisir la note suivante que nous adresse le Bibliothécaire, M. Edw. Smith.

On lit le paragraphe suivant dans la lettre de donation reproduite dans l'Introduction du Catalogue de la Bibliothèque d'architecture mémoriale de Henry O Avery. (Bibliothèque du Collège Columbia 1895).

« C'est notre désir que les achats faits pour la Bibliothèque Avery d'architecture le soient exclusivement par une commission de trois personnes, notamment, le bibliothécaire du Collège Columbia, le professeur ou ff. de professeur du cours d'architecture de l'École des Mines et M. Russell Sturgis de New-York, dont le successeur, lorsque M. Sturgis viendra à faire défaut, sera choisi par les deux autres membres et sera toujours un architecte indépendant du Collège Columbia. »

Les fondateurs de la bibliothèque donnaient ainsi à M. Sturgis le contrôle de l'organisation qui fut conçue de façon à former une bibliothèque modèle d'architecture de la cité de New-York. Durant les dix dernières années M. Sturgis approuva tous les achats faits au moyen des revenus de la fondation Avery.

La mort de M. Sturgis avait laissé vacante cette honorable position. Les membres survivants du Comité, le Dr Canfield, bibliothécaire, et le Professeur Hamlin de la chaire d'architecture ont élu comme successeur M. Glenn Brown, Secrétaire de l'Institut des Architectes américains, auteur de la monumentale « Histoire du Capitole des États-Unis ». Ce choix a été approuvé par les amis de M. Sturgis et par Madame Avery et ses fils et sera admis par tous ceux qui s'intéressent à la profession d'architecte et à la bibliothèque modèle d'architecture.

La Bibliothèque Avery de l'Université Columbia réalise une collection étalon du métier de l'architecte dans les États-Unis. Elle est bien dotée, soutenue généreusement et protégée par les provisions de la lettre de donation des fondateurs.

Elle comprend tous les meilleurs traités d'architecture. La collection de ces livres d'architecture est complétée par une grande quantité d'objets d'un intérêt collatéral, peintures, sculptures et projets décoratifs en général.

La collection Avery comprend 18000 à 19000 volumes, outre une masse indéterminée de matériaux artistiques en circulation qu'on peut estimer à 10 000 volumes. Ensemble la bibliothèque contient de 28000 à 30000 volumes traitant de sujets variés ayant rapport avec les beaux arts, nombre qui dépasse celui des livres qu'on peut trouver dans n'importe quelle bibliothèque américaine.

Grâce à la considération et à l'auto-contrôle de ses lecteurs, il a été reconnu possible de rendre tout ce matériel librement accessible au public en général et spécialement au public universitaire.

Imprimé par Desclée, De Brouwer & Cie, 41, rue du Metz, à Lille. — Quai aux Bois, Bruges.



Œuvres de sculpture de l'abbaye de Silos, par Dom E. Roulin. ... ... p. 1
Menuiserie gothique, par M. L. Cloquet. ... ... p. 11
Le portail occidental de Sainte-Marie d'Oloron (Basses-Pyrénées) et son iconographie, par M. P. Mayeur. ... ... p. 23
L'Art chrétien. ... ... p. 69
Les cloîtres de l'abbaye de Silos, par Dom E. Roulin. ... ... pp. 75, 166, 359 *(à suivre)*
Le culte de saint Denis et de ses compagnons, par M. L. Maître. ... ... pp. 80, 175
Les maisons anciennes en Belgique, par M. L. Cloquet. ... ... pp. 95, 245, 311
Une Vierge bourguignonne du XIVe siècle, par M. H. Chabeuf. ... ... p. 143
La Bible, racontée par les artistes du Moyen-Age, par M. G. Sanoner. pp. 146, 227, 302, 347 *(à suivre)*.
Halle aux draps ou Halles universitaires de Louvain, par M. L. Hissette. pp. 211, 369
Travaux artistiques de saint Éloi et de l'abbé Suger à l'abbaye de Saint-Denis, par M. L. Goudallier. ... ... p. 235
Une Bible angevine de Naples au Séminaire de Malines, par M. R. Maere. p. 279 *(à suivre)*.
Un artiste chrétien M. Remi Rooms, par M. P. Verhaegen. ... ... p. 292

Mélanges.

La sculpture flamande-bourguignonne au XVe siècle (H. Chabeuf). — Rubens en Pologne (L'abbé A. Brykczynski). — Restauration de la « Cène » de Léonard de Vinci (G.). — L'église de l'ancien prieuré clunisien de Charlieu (P. Mayeur). — L'art musulman (L. Cloquet). ... ... p. 28
Iconographie médiévale (P. Mayeur). — L'iconographie du jugement particulier (L. Cloquet). — Sculpture romane (le même). — Détériorations de nos églises sous l'action de l'atmosphère (G.). ... ... p. 102
Inauthenticité de peintures de l'école colonaise (R. M.) — Nova et Vetera (L. de Farcy). — Le Christ « Dominus potens in prœlio » de la châsse de Visé (P. Mayeur). — Le Christ-Chevalier (M. Laurent). — Un cadran solaire monastique du XIIe siècle (G.). — Pour la beauté des villes flamandes (L. Cloquet). ... p. 184

Pignons bruxellois (L. Cloquet). — Les animaliers gothiques. — L'iconographie du crucifix de San Isidro de Léon (P. Mayeur). ... p. 251

Les celliers cisterciens à Dijon (H. Chabeuf). — Tabernacle, dais de l'exposition et crucifix (Lechanteur). — Une étude définitive sur l'iconographie des Mages (G. Sanoner). — Les quatre apôtres du portail sud à Saint-Jean-le-Vieux de Perpignan (L. Germain de Maidy). — Les scènes secondaires du tympan de Vézelay (P. Mayeur). ... p. 317

Notes d'iconographie (P. Mayeur). — Le donjon de Ter Heyden à Rotselaer (R. Maere). — La clef de voûte de Salles-la-Source (Aveyron) au musée de Rodez (L. Germain de Maidy). — Entre l'art pur et l'art appliqué (de Wouters de Bouchout). ... p. 378

Correspondances.

France (J. de Lahondès). — Une question (L. de Farcy). ... p. 47
Questions et Réponses. Lettres de MM. P. Gillet, A. Brykczynski et F. Ragu. ... p. 118
Lettre de M. P. Mayeur. ... p. 201
Lettre de M. Vilh. Lorenzen. ... p. 263
Lettre de M. L. Germain de Maidy. ... p. 333
France (P. Mayeur). — Belgique (R. Maere). ... p. 388

Travaux des Sociétés savantes.

FRANCE. — Société nationale des Antiquaires de France. ... pp. 49, 119, 202, 268, 334, 402
Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. ... pp. 49, 120, 202, 268, 334, 402
Société des Antiquaires de Picardie. ... pp. 50, 269, 403
Académie des Beaux-Arts. ... p. 50
Association française pour l'avancement des sciences. — Congrès de Clermont-Ferrand, 1908. p. 121
Société pour la protection des paysages, Paris. ... p. 121
Société des Antiquaires de l'Ouest. ... p. 121
Académie des Sciences morales et politiques. ... p. 121
Société de l'Histoire de l'Art français. ... p. 203
Le Congrès des Sociétés savantes à Rennes. ... p. 268
Deuxième Congrès international d'archéologie. ... p. 336
Les Sociétés des Beaux-Arts des Départements. ... p. 336
BELGIQUE. — Académie royale d'archéologie de Belgique. ... pp. 51, 269, 403
Société d'histoire et d'archéologie de Gand. ... p. 51
Société d'archéologie de Bruxelles, 1908. ... p. 269
Association des anciens membres du Séminaire historique de l'Université de Louvain. ... p. 336
Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc : Excursion en Bavière. ... p. 392
ANGLETERRE. — Congrès d'archéologie à Durham. ... p 51
AMÉRIQUE. — Institut archéologique d'Amérique. ... p. 203

Bibliographie.

Première livraison. — Le origini della architettura Lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr' Alpe, par G. T. Rivoira. — L'Art oriental à la fin de l'Antiquité. — Le palais de Mschatta, par L. Bréhier. ... p. 52

Deuxième livraison. — L'Art religieux à la fin du Moyen-Age en France, par E. Male. — Le Puy Notre-Dame, ancienne confrérie amiénoise ; Chapelle et Confrérie de Saint-Sébastien à Amiens ; Monuments de Saint-Martin à Amiens, par E. Soyez. — L'église de Montigny-en-Chaussée (Oise) ; Autour du

plateau de Liancourt (Oise), par Am. Beaudry. — La Madone d'Auvillers, par le chan. Marsaux. — La tradition gothique dans l'imagerie populaire ; les images éditées à Amiens, par M. Percheval. — Les sépulcres ou mises au tombeau en Picardie, par E. Delignières. — Ernoul Boulin et Alexandre Huet, par M. Durand. ... ... p. 122

Troisième livraison. — La cathédrale Notre-Dame de Paris, par M. Aubert. — Petites monographies des grands édifices de la France : Le château de Coucy, par E. Lefèvre-Pontalis ; La cathédrale de Chartres, par M. Merlet. — L'église de Mastaing, par A. Doutreaux. — L'abbaye de Villers en Brabant aux XII[e] et XIII[e] siècles, par le P. E. de Moreau, S. J. — Une œuvre de Martin Claustre, par P. Beaufils. — Notes sur l'église de Pitgam, par E. Théodore. ... ... p. 204

Quatrième livraison. — Die benediktiner-abtei S. Arnulf vor den metzer Stadtmauern. Eine archaeologische Untersuchung, par R. S. Bour. — La vieille chronique de Maguelone, par J. Berthelé. — Les fontes de cloches à l'intérieur des églises, par le même. — Lancelot Blondeel, par W. H. James Weale. — La peinture catalane primitive, par M. G. Desdevises du Dezert. — Reproductions en galvanoplastie et en plâtre métallisé de la Commission royale des échanges internationaux. Catalogue descriptif, par V. H. Rousseau. ... ... p. 270

Cinquième livraison — Sculptures en bois choisies et publiées, par J. Leisching. — Panégyrique de l'Immaculée dans les chants hymnographiques de la liturgie grecque, par le P. J. Thibaut. — Armorial des archevêques de Bourges, par le marquis des Méloizes. — Hubert and John Van Eyck, their life and Work, par W.-H. James Weale. — Dons faits par Charles VII, Louis XI et Charles VIII pour la reconstruction des églises de N.-D. de Pontoise, de Montfort et de Cléry, par L. Régnier. ... ... p. 337

Sixième livraison. — Gefälste Kunstwerke, par St. Beissel, S. J. — Medeltidsminnen frän Oestergötland, par M. Otto Janse. — La cathédrale de Verdun, par l'abbé Ch. Aimond. — Miscellanées, par L. Germain de Maidy. ... ... p. 404

Périodiques. ... ... pp. 58, 125, 272, 338, 406

Index bibliographique. ... ... pp. 138, 207, 342

Chronique.

Première livraison. — MUSIQUE RELIGIEUSE. — MONUMENTS ANCIENS : Rouen, Péronne, Langeac, Meaux, Roye, Brou, Amiens, Metz, Schlestadt. — PEINTURES : Sicile, Termonde. — L'ART DU VITRAIL. — EXPOSITIONS : Bois-le-Duc (Hollande), Saint-Pétersbourg, Saragosse. — TABERNACLES. — VARIA. ... ... p. 60

Deuxième livraison. — MONUMENTS ANCIENS : Paris, Mont-Saint-Michel, Avignon, Puy, Metz, Roye (Somme), Rouen, Haut-Kœnigsbourg, Bruxelles, Furnes. — FOUILLES ET DÉCOUVERTES : Bruxelles, Salone (Dalmatie), Hippone (Bône). — VITRAUX : Gand. — VARIA. ... ... p. 139

Troisième livraison. — L'ART A L'UNIVERSITÉ DE LOUVAIN. — MONUMENTS ANCIENS : Saint-Viâtre (Sologne), Châlençon (Haute-Loire), Metz. — VOLS D'ŒUVRES D'ART CHRÉTIEN : Lesmont (Aube), Mehun-sur-Yèvre (Cher), Guéret, Venise. — PEINTURES. — NOUVELLES. p. 208

Quatrième livraison. — MONUMENTS ANCIENS : Cologne, Colmar (Alsace-Lorraine), Mont Saint-Michel, Avignon, Venise, Villers (Brabant). — FOUILLES ET DÉCOUVERTES : Rome, Berlin. — VARIA. — NÉCROLOGIE : Le baron Emmanuel de Bethune. ... ... p. 277

Cinquième livraison. — MONUMENTS ANCIENS : Dijon, Rouen. — AUTOUR DE LÉONARD DE VINCI. — PEINTURES-VITRAUX. — DÉCOUVERTE ARCHÉOLOGIQUE : Rome. — VARIA. ... ... p. 343

Sixième livraison. — FOUILLES ET DÉCOUVERTES : Rome, Paris, Vendôme, Roye (Somme), Gisors, Utrecht. — MONUMENTS ANCIENS : Dijon, Amiens, Avignon. — VARIA : La Bibliothèque Avery à New-York. ... ... p. 412

Table des Planches.

I. — Statue de la Vierge (Abbaye de Silos).
II. — Crucifix de San Isidro de Leon (face). Musée de Madrid.
III. — » » » (revers). »
IV. — Cloître du rez-de-chaussée de Silos. (Galerie occidentale).
V. — Bas-relief de Silos. (Galerie orientale).
VI. — » (Galerie occidentale). Annonciation et Couronnement ; Incrédulité de S. Thomas.
VII. — Chapiteaux du cloître de Silos.
VIII. — Donjon de Rotselaer.

Vignettes intercalées dans le texte.

Groupe de sainte Anne, de la Vierge et de l'Enfant Jésus, XIVe siècle. ... ... p. 2
Tombeau de D. Rodrigue Yenendez de Guzman. ... ... » 5
Tombeau de D. Fernan Perez de Guzman. » 7
S. Dominique de Silos. ... ... » 9
Menuiserie gothique (58 gravures), de pp. 11 à 22
Portail de l'église Sainte-Marie d'Oloron. p. 25
Descente de la Croix (Rubens). ... ... » 31
Mosquée d'Amrou au Caire. ... ... » 36
Minaret de la mosquée du Sultan Bibars-Gachenguir au Caire. ... ... » 37
Mosquée du Sultan Hassan au Caire. ... » 38
Grande mosquée de Kairouan. ... ... » 39
Détail de la voûte du palais Tchehel-Soutoun à Ispahan. ... ... » 40
Medressé Ibrahin-bey à Akseraï. ... ... » 40
Page enluminée du Coran. ... ... » 41
Bostan de Saadi ... ... » 42
Pilier de monument fatimite du Caire. ... » 43
Bas-relief en stuc sculpté, art seldjoucide. » 43
Porte de la mosquée du Sultan El Hakem. » 44
Porte en bois sculpté. ... ... » 44
Plaque en cuivre incrusté. ... ... » 45
Tapis de soie Gobelin. ... ... » 46
Manteau de cheminée à Toulouse. ... ... » 47
Basilique de Sainte-Marie-Majeure à Toscanella. Le baptistère et la nef centrale droite. ... ... » 53
Baptistère de la cathédrale de Ravenne. » 54
Poteries de la voûte de St-Vital à Ravenne. » 55
Plan de l'église Saint-Vital à Ravenne. » 55
Coupe de l'église de Germiny-les-Prés. ... » 56
Plan de l'église de Germiny-les-Prés. ... » 56
Saint-André. ... ... » 65
Passion du Christ. ... ... » 65
Fresque de Sta Maria Novella à Florence. » 73
Silos. — Cloître du rez-de-chaussée, coupe. » 76
Id. Cloître du 1er étage. Id. » 77
Silos. — Cloître, vue extérieure. ... ... p. 78
Id. Détail de la galerie méridionale. » 79
St-Denis. — Coupe du sous-sol du chœur. » 87
Id. Restitution du chevet ... ... » 89
Id. Plan du sous-sol de Guilhermy. » 92
Id. Restitution du sous-sol. ... » 93
Id. Id. de M. Lefèvre-Pontalis. » 93
Gand. — Maisons rue Haut-Port. ... ... » 96
Id. Id. place Sainte-Pharaïlde. » 97
Types de maisons gantoises anciennes. » 98
Propriété de M. Baertsoen à Auweghem. » 99
Gand. — Maison de la rue de la Caverne. » 100
Id. Anciennes maisonnettes. ... ... » 100
Id. Ancienne maison des Maçons. » 101
Ivoire d'Essen, couverture d'Évangéliaire. » 106
Porte de la façade occidentale de la cathédrale de Chartres. ... ... » 108
Porte de Notre-Dame du Port à Clermont. » 113
Tympan de la porte occidentale de Semur-en-Brionnais. ... ... » 114
Bustes reliquaires. ... ... » 126
Stalles de Wassenberg. ... ... » 128
Autel portatif du musée de Cluny ... ... » 130
Détail de monstrance à Cracovie. ... ... » 131
Une vierge bourguignonne. ... ... » 144
Missel d'Hildesheim. ... ... » 148
Cathédr. de Bourges (soubass. de la façade). » 150
Façade d'Orviéto (marbre, XIIIe siècle). ... » 153
Bible de Düsseldorf (XIVe siècle) ... ... » 155
Cath. de Chartres (voussure du port. nord). » 157
Ivoire du musée de Berlin. ... ... » 158
Paliotto d'ivoire de Salerne. ... ... » 159
Mosaïque de la coupole de St-Marc de Venise. ... ... » 160
Cathédrale de Rouen. — Soubassement. » 161
Porte nord de Fribourg-en-Brisgau. ... » 163
Porte de St-Thibault de Thann. ... ... » 164
Cloître du rez-de-chaussée de Silos. Plan. » 167
Id. Id. Chapiteaux. pp. 169 à 171
Cloître de Silos. Bas-relief. ... ... p. 172

Cloître de Silos. Schéma du bas-relief. p. 173
Id. Id. Chapiteaux. ... ... pp. 173 et 174
Crypte de St-Denis ou oratoire de la Vierge. p. 177
Couronne de lumières d'Hézilo, restitution. » 188
Id. Id. Id. état actuel. » 189
Id. Id. frise et tourelles. » 191
Id. tourelles et porte-cierges. » 193
Couronne de lumières d'Angers. ... ... » 194
Le Christ-Chevalier (châsse de Visé) ... » 196
Cadran solaire monastique. ... ... » 200
Halle de Louvain. — Plan actuel. ... ... » 214
Id. Plan de 1687. ... ... » 215
Id. Plan primitif. ... ... » 216
Id. D'après Gramaye. ... ... » 219
Id. Intérieur. ... ... » 221
Id. Profil des arcades. ... ... » 222
Id. Chapiteau. ... ... » 222
Id. Chap. de colonne engagée. » 223
Id. Cul-de-lampe mascaron. ... » 223
Id. Culs-de-lampe feuillagés. ... » 224
Id. C.-de-l. à scène fantaisiste. » 225
Id. Id. Id. grotesque. » 225
Id. Id. d'après L. Gonse. ... » 225
Id. Id. au personn. accroupi. » 226
Porte de la Librairie à la cath. de Rouen. » 228
Soubassement de la façade de la cathédrale d'Auxerre. ... ... » 229
Vitrail de la Madeleine à Troyes. ... ... » 232
Id Id. Id. ... ... » 233
Abb. de St-Denis. — Intérieur de l'église. » 236
Id. Crypte. ... ... » 237
Id. Gondole en agate. ... ... » 240
Id. Reliquaire. ... ... » 240
Id. État actuel. ... ... » 241
Id. Bordure d'une verrière. » 242
Id. Signature d'un vitrail. » 243
Id. Vitrail (arche d'alliance) » 244
Bruges. — Façade rue du Vieux Bourg » 245
Schéma de pignons à gradins. ... ... » 246
Bruges. — Maison rue des Tonneliers. ... » 246
Id. Maisons Place Van Eyck. ... » 247
Id. Maisons du Marché au Fil. ... » 248
Id. Maison rue de l'Ane aveugle. » 249
Id. Maison des Trois Cygnes. ... » 249
Id. Pignon de Gruuthuuse. ... ... » 250
Bruxelles. — Mais. montagne de l'Orat., 16. » 251
Id. Maison Marché aux Grains, 26. » 251
Id. Maison rue Sainte-Catherine, 8. » 252
Id. Brass. Porte Rouge (pl. Grue, 23). » 252
Id. Mais. rue au Fromage, 22 et 24. » 252
Animaux gothiques. ... ... » 254
Église paroissiale de Tillitze (Laalland). » 263
Ringsted. — Plan de l'église St-Benoît. ... » 264
Id. Église des Bénédictins. ... ... » 265
Id. Intérieur de l'église St-Benoît. » 266
Id. Égl. de St-Benoît. Après la restaur. » 266
Id. Id. Id. » 267
Cathédrale de Troyes. ... ... p. 273
Tympan de porte au Musée de York. ... » 274
Bas-relief de l'Enfer trouvé à York. ... » 275
Sculpture dans la façade Ouest de la cathédrale de Lincoln. ... ... » 276
Tableau généalogiq. des Anjou de Naples. » 282
Glorification du roi Robert I. ... ... » 287
Statue de S. Michel à Gand. ... ... » 293
Retable de l'abbaye de Termonde. ... ... » 294
Tympan du portail de l'égl. de Maredsous. » 296
Chemin de croix de l'égl. d'Huysse (4 grav.). » 297
Monument de Mgr Lambrecht. ... ... » 298
Statue du B^x Jean-Baptiste de la Salle. » 299
Autel Saint-Joseph (collégiale d'Alost) ... » 300
Fonts d'Hildesheim, XIIe siècle. ... ... » 302
Bible du couvent de Chaillot, XIIe siècle. » 304
Bible f. lat. 18, Bibl. nat (XIVe siècle). ... » 306
Bible de Pontigny. ... ... pp. 308, 309
Grand'Place à Furnes. ... ... p. 311
Hôtel de Gand à Ypres. ... ... » 312
Pignons du Marché à Furnes. ... ... » 313
Façade en bois, dite des *Duivels*, à Malines. » 314
Maison des Bateliers, dite du *Saumon*. ... » 315
Maison de la Grande Arbalète à Anvers. » 315
Tabernacle, dais de l'exposit. et crucifix. » 321
Schéma du tympan de Vézelay. ... ... » 327
Scènes secondaires du tympan de Vézelay. » 330
Sainte-Walburge à Furnes. — Vitrail. ... » 345
Façade latérale de la cathédr. de Modène. » 348
Mosaïques à St-Marc de Venise. ... ... » 350
Bible n° 1186 de la Bibliothèque Mazarine. » 352
Portail septentrional de Chartres. ... ... » 355
St-Jacques de Compostelle. — Pieds-droits de la porte « de las Plasterias. » ... ... » 357
Cloîtres de Silos. — Chapiteaux (7 grav.). pp. 359 à 361
Id. Bas-relief : l'arbre de Jessé. p. 362
Id. Chapiteaux (4 grav.). pp. 364 et 365
Id. Lions crois. du vase sassanide. p. 365
Id. Chapiteaux (2 grav.). ... ... » 366
Id. Incrédulité de S. Thomas. ... » 367
Halles de Louvain. — Façade principale. » 369
Id. Vestiges d'une petite porte. » 370
Id. Embrasures. ... ... » 371
Id. Porte sud, façade princip. » 371
Id. Porte nord, Id. » 372
Id. Id. Niches. ... » 374
Id. Vue extérieure. ... ... » 375
Id. Niches à la façade nord. » 376
Chandelier. ... ... » 380
Christ-Guerrier (musée de Genève). ... ... » 382
Donjon de Rotselaer. — Vue extérieure. pp. 383-384
Chœur de St-Burkard à Wurzbourg. ... p. 393
Plan de l'église francisc. à Wurzbourg. ... » 393
Nurenberg vers la fin du XVe siècle. ... » 394
Tracé de la rue royale à Nurenberg. ... » 394
Nurenberg. — Porte Spithler et tour. ... » 395
Id. Remparts et musée germanique. » 395

Nurenb. — Double enceinte de murs et tourelles sur la Traventhorgrabe. p. 396
Id. Plan de Notre-Dame. ... ... » 399
Id. Porche de l'église Notre-Dame. » 397
Id. Plan de Saint-Laurent. ... ... » 397
Id. Égl. St-Laurent et Rue Caroline. » 398
Id. Église Saint-Laurent. ... ... » 398
Id. Chœur de Saint-Laurent. ... » 399
Id. Plan de Saint-Sébald. ... ... » 399
Nurenberg. — Tombeau de saint Sébald. » 400
Id. L'absid. du presb. de St-Sébald. p. 401
Id. Hôpital de Saint-Esprit. ... ... » 402
Plaque en ivoire de l'école de Metz. ... ... » 406
Ostensoir à Dusseldorf. ... ... » 407
Chape de la cathédrale de Salzbourg. ... » 408
Chrismatoire de Damme (Osnabrück). ... » 408
Cloître de l'église de Cadouin (Dordogne). » 411
Église de Cadouin. Id. ... » 411

Table par noms d'auteurs.

BRYKCZYNSKI (A.). — Rubens en Pologne (Mélanges). ... p. 30
Correspondance. ... p. 118
CHABEUF (H.). — Une Vierge bourguignonne du XIVe siècle. ... p. 143
La sculpture flamande-bourguignonne au XVe siècle (Mélanges). ... p. 28
Les celliers cisterciens à Dijon (Id.). ... p. 317
Monuments anciens (Chronique). ... p. 413
CLOQUET (Louis). — Menuiserie gothique. ... p. 11
Maisons anciennes en Belgique. ... pp. 95, 245, 311
L'Art musulman (Mélanges). ... p. 35
L'Iconographie du jugement particulier (Id.). ... p. 116
Sculpture romane (Id.). ... p. 116
Pour la beauté des villes flamandes (Id.). ... p. 201
Pignons bruxellois (Id.). ... p. 251
Bibliographie. ... pp. 58, 125, 136, 204-206, 271-272, 337-338, 404-405
Périodiques. ... pp. 58-59
DE FARCY (L.). — Nova et Vetera (Mélanges). ... p. 187
Une Question (Correspondance). ... p. 48
DE LAHONDÈS (J.). — Correspondance de France. ... p. 47
DE WOUTERS DE BOUCHOUT. — Entre l'art pur et l'art appliqué (Mélanges). ... p. 386
G. — Restauration de la « Cène » de Léonard de Vinci (Mélanges). ... p. 32
Détérioration de nos églises sous l'action de l'atmosphère (Id.). ... p. 117
Un cadran solaire monastique du XIIe siècle (Id.). ... p. 200
Bibliographie. ... pp. 124-125
L'Art du vitrail (Chronique). ... p. 66
Chronique. ... p. 68
GERMAIN DE MAIDY (L.). — Les quatre apôtres du portail sud à Saint-Jean-le-Vieux de Perpignan (Mélanges). ... p. 325
La clef de voûte de Salles-la-Source (Aveyron) au musée de Rodez (Id.). p. 385
Correspondance. ... p. 333
GILLET (Pierre). — Correspondance. ... p. 118
GOUDALLIER (L.). — Travaux artistiques de saint Éloi et de l'abbé Suger à l'abbaye de Saint-Denis. ... p. 235
HISSETTE (L.). — Halle aux draps ou Halles universitaires de Louvain. ... pp. 211, 369
KŒCHLIN (Raymond). — Bibliographie. ... p. 122
LAURENT (Marcel). — Le Christ-Chevalier (Mélanges). ... p. 199
LECHANTEUR. — Tabernacle — dais de l'exposition et crucifix (Id.). ... p. 319
LORENZEN (Vilh.). — Correspondance de Danemark. ... p. 263
MAERE (R.). — Une Bible angevine de Naples au Séminaire de Malines. ... p. 279
Inauthenticité de peintures de l'École colonaise (Mélanges). ... p. 184
Le donjon de Ter Heyden à Rotselaer (Id.). ... p. 382
Correspondance de Belgique. ... p. 389
Bibliographie. ... pp. 52, 270
Périodiques. ... pp. 125 à 133, 406 à 409

MAITRE (L.). — Le culte de Saint-Denis et de ses compagnons. ... ... pp. 80, 175
MAYEUR (P.). — Le portail occidental de Sainte-Marie d'Oloron (Basses-Pyrénées) et son iconographie. ... ... p. 23
L'église de l'ancien prieuré clunisien de Charlieu (Mélanges). ... ... p. 33
Iconographie médiévale (Id.). ... ... p. 102
Le Christ « Dominus potens in prœlio » de la châsse de Visé (Id.). p. 195
Iconographie du crucifix de San Isidro de Léon (Id.). ... ... p. 255
Les scènes secondaires du tympan de Vézelay (Id.). ... ... p. 326
Notes d'iconographie (Id.). ... ... p. 378
Correspondance de France. ... ... p. 388
RAGU (F.). — Questions et Réponses (Correspondance). ... ... p. 118
ROULIN (E.). — Œuvres de sculpture de l'abbaye de Silos. ... ... p. 1
Les cloîtres de l'abbaye de Silos. ... ... pp. 75, 166, 359
SANONER (G.). — La Bible, racontée par les artistes du Moyen-Age. ... pp. 146, 227, 302, 347
Une étude définitive sur l'iconographie des Mages (Mélanges). ... ... p. 324
VERHAEGEN (Pierre). — Un artiste chrétien — M. Remi Rooms. ... ... p. 292

ERRATA 1909.

Page 141, deuxième colonne, 35e ligne, *au lieu de :* ces médaillons, *lisez :* des médaillons
» » » » 48e » » le petit médaillon tout en bois, *lisez :* les petits médaillons tout en bas.
» 344 » » 39e » » produit, *lisez :* produite.
» 402, première » 2e » » Schäbach, *lisez :* Schwabach.

Page 422 = white



Table analytique



A

Aarhus, cathédrale romane, 264.
abbayes ; à Acquafredda, 200 ; — Altenberg, 132 ; — Amiens (Saint-Martin aux Jumeaux), 50 ; — Aulne, 206 ; — Cadouin, 410, — Citeaux, 317 ; — Clairvaux, 317 ; — Puy, 139 ; — Royaumont, 136 ; — Saint-Arnoul devant Metz, 270 ; — Saint-Florent le Vieil, 88 ; — Silos, 1, 75, 166, 359 ; — Villers en Brabant, 204, 277 ; — Wurzbourg, 392.
absis, 81.
Académie des Beaux-Arts, 50 ; — *des Inscriptions et Belles Lettres*, 49, 120, 202, 268, 334, 402 ; — *des sciences morales et politiques*, 121 ; — *française*, 336 ; — *royale d'archéologie de Belgique*, 51, 269, 403.
Acquafredda, abbaye cistercienne, 200 ; — cadran solaire, 200.
Agostino, sculpteur, 124.
ailes des anges, iconographie, 111.
Aimond (Ch.), 405.
Aix-la-Chapelle, calice roman, 129 ; — couronne de lumière, 189 ; — couverture d'évangéliaire, 105 ; — sépulture de Charlemagne, 128.
Akseraï, médressé Ibrahim-bey (XVe s.), 40.
Alep, mosquée, 37.
Alésia, buste de déesse, 335.
Alexandrie, musée archéologique, 336,
Algérie, inscriptions chrétiennes, 334 ; — plomb byzantin, 119.
Alhambra, 39.
Allemagne, sculptures en bois, 337.
Al-Okhaydir, château sassanide, 120.
Alost, autel Saint-Joseph, 300.
Altenberg, abbaye, 132.
Ambres (crucifix d'), 378.
amict, 327.
Amiens, abbaye St-Martin aux Jumeaux, 50 ; — cathédrale, 203 ; — chapelle et confrérie de St-Sébastien, 124 ; — cloches de l'église St-Luc, 64 ; — corbeau de pierre à masque humain, 50 ; — église St-Germain, 414 ; — imagerie, 124 ; — manuscrit du XVIe s., 403 ; — monuments de St-Sébastien, 124 ; — portail sculpté, 147 ; — sculpture en pierre, 50 ; — stalles, 403 ; — vierge du trumeau de la cathédrale, 143.
amphores grecques décorées, 120.
Amsterdam, maisons bourgeoises, 409.
Amtliche Berichte aus den königlichen Kunstsammlungen, 137.
Andélys, château Gaillard, 269.
André (S.), 65.
Angelico (Fra), 210.
Angers, bibliothèque, 48 ; — couronne de lumière, 194 ; — imprimé de 1519, 48.
anges (création des), 302 ; — iconographie, 111.
Angkor-vat, sculptures, 402.
Anhalt, livre d'Heures d'origine brugeoise, 408.
animaliers gothiques, 253.
animaux réels dans la sculpture (représentation des), 119.
Anjou-Naples (tableau généalogique de la maison), 281, 282.
Anne (ste), statue du XVIIe s., 50.
Anne (ste), la Vierge et l'Enfant-Jésus, 2,
antiphonaire grégorien, 60.
Antiquaires de Picardie, 50.
antiquités, égyptiennes, 49 ; — suédoises, 404.
Antoine (S.) (miracles de), 134.
Antoing, mausolée de Jehan de Mehung, 116, 389.
Anvers, anciens pignons, 51 ; — maison de la grande arbalète, 315 ; — (histoire campanaire de la province d'), 51.
apôtres (les), 109.
architectes, Arentz, 127 ; — Bertel, 117 ; — Bodo-Ebhart, 64 ; — Buyck (R.), 68 ; — Debret, 182 ; — Hoste (H.), 313 ; — Keldermans, 101 ; — Layens (Mathieu de), 212 ; — Mortier, 101 ; — Nodet, 64 ; — Pontifs (Guill.), 338 ; — Schmitz, 64 ; — Toustain (Thomas), 119 ; — Vandoyer, 117 ; — Van Overberg (les), 95 ; — Van Vorst (Sulpice), 212 ; — Villard de Honnecourt, 29 ; — Viollet-le-Duc, 80-94 ; — Waele (de), 97 ; Waghemaker, 101.
architectes lombards, 52, 57.
architecture, cistercienne, 317 ; — égyptienne, 203 ; — flamande en Allemagne, 95 ; — lombarde, 54 ; — musulmane, 35 ; — normande, 269 ; — persane, 39 ; — religieuse, 70 ; — romano-ravennate, 56 ; — sacrée du IVe au Xe s., 381.
Arlon, musée, 67.
Armagnac (écu d'), 386.
Armand-Valton (collection d'), 133.
armoiries, du cardinal de Vendôme, 409 ; — de France, 402 ; — d'Innocent VI, 47 ; — de France, 402 ; — pontificales, 47.
Arutz, architecte, 127.
Arras, bas-reliefs : en pierre de Tournai, 116 ; — du XIV s., 119 ; — monuments, 390.
art, allemand, 132 ; — ancien en Flandre, 132 ; — carolingien, 129 ; — chrétien, 69, 121 ; — flamand, 58, 339 ; — flamboyant, 136 ; — funéraire, 390 ; — hollandais, 58, 339 ; — industriel, 129 ; — khmer, 402 ; — musulman, 3, 41 ; — nouveau, 386 ; — oriental, 58 ; — plastique arabe, 44 ; — pur et art appliqué, 386 ; — religieux, 405 ; — religieux à la fin du moyen âge en France, 122 ; — roman, 379 ; — seldjoucide, 43 ; — (*Histoire de l'*), 404.
Art public (*L'*), 135.
artistes, comaques, 56 ; — ravennates, 56.
arts anciens en Flandre (*Les*), 137.
Ascension, 406.
Ashburnham (Pentateuque d'), 227.
Asie centrale, fouilles, 120.
Asie mineure, églises souterraines, 135.
Asnière, abbaye de Royaumont, 136.
Association, des anciens membres du séminaire historique de l'université de Louvain, 336 ; — *française pour l'avancement des sciences*, 121.
astres (création des), 230.
Athènes, musée chrétien, 403.
Attavante (Florentin), miniaturiste, 50.
Aubert (M.), 204.
Augsbourg, plaque d'évangéliaire en ivoire, 113.
Aulne, abbaye, 206.
autel, cylindrique, 268 ; — portatif, 130 ; — sculpté, 100 ; — du XIIe s., 135, — principal (prescriptions liturgiques), 319, 321.
Autriche, sculptures en bois, 337.
Auvillers (madone d'), 124.
Auweghem, propriété de M. Baertsoen, 99.
Auxerre, crypte de la cathédrale, 181 ; — soubassement de la porte de la cathédrale, 229.
Auxois (Mont), fouilles, 402.
Avenas, autel du XIIe s., 135.
Avery (Amérique), bibliothèque, 414.
Avignon, fresques : de la cathédrale, 139 ; — des prophètes, 277 ; — palais des papes, 66, 139, 269, 414.

B

Babylone, écriture picturale, 203.
Bach (Jean-Sébastien), 63.
Bamberg (bible de), 350, 356, 358 ; — statue équestre de Conrad II, 254.
Banos, basilique, 49.
baptême (liturgie du), 132.
baptistère de Ravenne, 64.
Barbe (Ste), 339.
Barbier de Montault (Mgr), 322, 378.
Barcelone, stalles de la cathédrale, 138.
Bardo, musée, 49.
Barly (Somme), église, 50.
bas-reliefs, en pierre de Tournai, 116 ; — en bronze, 50 ; — en stuc sculpté seldjoucide, 43 ; — du XIVe s. à Arras, 119 ; — du XIIIe s., 9.
basiliques, à Banos, 49 ; — en Crimée (du VIIIe s.), 334 ; — Eski-Djouma, 335 ; — Lyon (St-Irénée), 81 ; — Nazareth (les croisés), 202 ; — Saint-Denis, 94 ; — Salone (Dalmatie), 49, 141 ; — Toscanella, 53 ; — Trèves (de la mère de Dieu), 81.
Bassaouès, château, 48.
Bavière, excursion de la gilde St-Thomas et St-Luc, 392.
Bayeux, couronne de lumières, 189 ; — église gothique normande, 51.
Béatrice de Provence, 283.
Béatrix (buste sculpté de), 268.
Beaudry (Am.), 124.
Beaufils (L.), 206.
Beissel (Et.), 404.
Belgique, maisons anciennes, 95, 245, 311 ; — œuvres d'art national à l'étranger, 65 ; — *Société royale d'archéologie*, 65.
Bénigne de Dijon (St-), 81.
Berlin, musée, 210, 340 ; — retable de St-Bertin, 334.
Bernay, chœur, 410.
Beron-les-Mulottes, église, 119.
Berry (duc de) (peintures des chiens du), 325,
Bertel, architecte, 117.
Berthelé (Jos.), 271.

Bethune (Emmanuel de), nécrologie, 278; — (Jean de), 387.
Beumer, orfèvre, 406, 407.
Bible racontée par les artistes du Moyen-âge (La), 146, 227, 302.
bible, angevine de Naples, 279, 281; — de l'arsenal, 152, 227; — à la Bibliothèque nationale, 306; — de Chaillot, 304; — de Dusseldorf (XIVe s.), 155; — latine de la Bibliothèque mazarine, 350, 352; — de Pontigny, 308, 309.
bibliothèque, d'Angers, 48; — Avery (Amérique), 414; — Malines (du grand séminaire), 279; — Paris (nationale), 132, 133.
Bigeste, inscriptions chrétiennes, 120.
billes de chape, 407.
Bischoflak, église, 129.
Bodo-Ebhardt, architecte, 64.
Bois-le-duc, exposition d'art religieux, 65.
Bollettino d'arte, 341.
Borassa, peintre catalan, 271.
Bordeaux, crucifix à la sacristie de la cathédrale, 255.
Bosse (Abraham), enlumineur, 203.
bostan de Saadi (XVIe s.), 42.
Botticelli, 340, 341.
Boulin (Ernoul), hucher d'Amiens, 125, 403.
Bour (R. S.), 270.
Bourges, armorial des archevêques, 337; — couronne de lumières, 192; — culs de lampe gothiques, 268; — soubassement sculpté de la cathédrale, 150; — vitrail, 356.
Bourogne, cimetière mérovingien, 335
Braine sur Allonne, fer à hosties, 378.
Braunsberg, retable du Moyen-âge, 127.
Bréhier (M. L.), 58.
bréviaire Grimani, 49.
Brixem, peinture murale du XIIIe s., 129.
Brou (Aisne), église, 64.
Bruges, architecture en briques, 245; — cheminée du Franc, 271; — cheminées rondes, 314; — façades: rue de l'Ane aveugle, 249; — rue des Tonneliers, 246; — rue du Vieux Bourg, 245; — marché au Fil, 248; — place Jean Van Eyck, 247; — maisons anciennes: 245; — den Gouden Vos, 316; — des Trois Cygnes, 249; — halles, 218; — manuscrit à miniature, 119; — pignon Gruuthuuse, 250.
Bruxelles, architecture domestique médiévale, 251; — brasserie de la Porte rouge, 252; — église Ste-Gudule, 140; — grande place, 316; — halle aux draps, 374; — maisons: marché aux Grains, 251; — montagne de l'oratoire, 251; — rue aux Fromages, 252; — rue Sainte-Catherine, 252; — pignons bruxellois, 251; — sépulture de Roger van der Weyden, 140; — *Société d'archéologie*, 51, 269, 403.
Brykczynski, 31, 118.
Bulla Regia (Tunisie), fouilles, 403.
Bulletin de l'Académie royale d'archéologie, 59; — *de correspondance hellénique*, 338; — *d'histoire et d'archéologie de Gand*, 137, 341; — *monumental*, 136, 272, 410; — *des musées de France*, 132.
Buls (Ch.), 255.
bustes-reliquaires de chevaliers, 126; — de vierges, 126.
Buyck (R.), architecte, 68.

C

Cadouin (Dordogne), abbaye, 410; — cloître, 49, 410; — église 410.
cadran solaire monastique, 200.
cadres gothiques, 11.
Caen, manuscrits, 51.
Caire, antiquités égyptiennes, 49; — *Institut français d'archéologie*, 210; — mosquées, 37; — d'Amrou, 36; — du sultan Bibars-Gachenquir, 37; — du sultan Hassan, 38; — piliers de monuments fatimites, 43.
calendrier gaulois, 120.
calice roman, 129.
Cambrai, couronne de lumières, 193.
Cana (noces de), iconographie, 35.
Cappadoce, église souterraine, 203.
Capronnier, peintre verrier, 346.
Carpentier (J.-B.), sculpture du XVIIIe s., 50.
carrelages à dessins des XIe et XIIIe s., 121.
Carrion de los Condes, Vierge de la Victoire, 2.
Carthage, ex-voto, 335; — fouilles et découvertes, 50; — plombs de bulles byzantins, 49, 119.
catacombes romaines, 409.
cathédrale au XIIIe s. (la), 147.
cathédrales, d'Aarhus, 264; — Amiens, 203; — Chartres, 204; — Cologne, 117, 277; — Foix, 269; — Gênes, 402; — Maguelonne, 271; — Mans, 119; — Marseille, 127; — Metz, 64; — Oloron, 23-26; — Paris, 135, 204, 253, 274; — Reims, 49; — Troyes, 272, 273; — Verdun, 409; — Wurzbourg, 392; — Ypres, 346.
Cène (la ste) de Léonard de Vinci, 32.
céramique, musulmane, 42; — persane, 268.
Chabeuf (Henri), 30, 145, 219.
Chaillot, bible du couvent, 304.
Chalençon, chapelle, 209; — tresor, 209.
chandeliers, 379, 580.
Chantry, chapelles de fondation, 136.
chapiteaux, à Louvain, 222, 223; — Ségovie, 364; — Silos, 169-174, 313, pl. VII., — Toscanella, 54; — Vézelay, 49; — sculptés, 55.
Charlemagne (sépulture de), 128.
Charles Ier d'Anjou, 283; II, 284; — (mausolée de), 28.
Charleville, sculpture, 119.
Charlieu, église de l'ancien prieuré clunisien, 33; — pilastre sculpté, 116.
Chartres, cathédrale, 204; — porte de la façade occidentale, 108, 147, 227, 231, 253; — voussure du portail nord, 151, 157, 162, 355; — clôture de chœur, 268.
châsse carolingienne, 268.
château, d'Al-Akaydir, 120; — Andelys, 269; Bassouès, 48; — Coucy, 204; — Gilly, 317; — Haut-Kœnisbourg, 140; — Rotselaer, 382; — Wildenburg, 127.
chemin de croix, du XVIIIe s., 127; — sculpté, 297-299.
cheminées rondes, 314.
Chezal-Benoit, crosse abbatiale, 119.
Chicago, objets d'orfèvrerie et vêtements sacerdotaux, 142.
Chillieurs (Loire), église, 49.
Christ, ascension, 406; — ensevelissement, 125, pl. V; — mise au tombeau, 125; — passion, 65; — guerrier, 195, 199, 381; — rédempteur, 103, 146; — en croix, 127, 131; — crucifix de San Isidro, pl. II et III; — de Bordeaux, 255; en ivoire 68.
chronologie gothique, 136.
Citeaux, cellier cistercien, 317.
Cividale-en-Frioul, face antérieure de l'autel, 112.
Clairvaux, cellier cistercien, 317.
Claustre (Martin), sculpteur, 206.
Clermont, porte romane de N.-D. du Port, 113.
clochers, Amiens, 64; — Saint-Content, 51.
cloches (fonte de), 271.
Cloquet, 22, 46, 58, 59, 101, 116, 117, 125, 137, 204, 205, 206, 250, 252, 271, 316, 337, 338, 402, 403.
Clouet (Fr.) (portrait de), 133.
Cluny, autel portatif, 130; — sculpture, 253.
Cœur de Jésus (dévotion au), 379.
coffret d'ivoire du XIIIe s., 67.
Coligny, calendrier gaulois, 120.
Cologne, cathédrale, 117, 277; — coupe à fond doré, 128; — Madone à la fleur de pois, 184; — retable de Ste-Claire, 184; — stalles de la cathédrale, 132; — vitraux, 409.
Colmar, église St-Martin, 277.
Comburg, couronne de lumières, 189.
Compostelle, cathédrale, 388; — pieds droits de porte, 357; — porte de la façade, 260; — (pèlerin picard à St-Jean de), 269.
confessions (prescriptions liturgiques concernant les), 84; — de l'époque carolingienne, 90.
congrès, d'archéologie à Durham, 51; — pour l'avancement des sciences à Clermont-Ferrand, 12; — international d'archéologie, 336; — des sociétés savantes à Rennes, 268.
Conrad II (statue équestre de), 254.
Constantin, iconographie, 26.
Constantinople, ancienne église, 120; — coupe de la basilique Ste Sophie, 203; — édifices religieux byzantins, 120,
copistes de manuscrits, 41.
Coran (page enluminée du), 41.
corbeau de pierre à masque humain, 50.
Cordoue, mosquée, 38.
Corot, peintre, 132.
corps saints (déplacement des), 80.
Coucy, château, 204.
coupe à fond doré du IIIe s., 128.
coupoles persanes, 39.
couronne de lumières en décor, 187; — à Aix-la-Chapelle, 189; — Angers, 193; — Bayeux, 169; — Bourges, 192; — Cambrai, 193; — Comburg, 189; — Hildesheim, 187-191; — Paris, 192; — Rouen, 193; — Spire, 187; — Toul, 189; — Tournai, 193.
Courtrai, semelles de poutre de l'hôtel de ville, 118.
Cousin (Jean) (les deux), 120, 202.
Cracovie, reliquaire-remontrance, 29, 130.
création du monde, 149, 150; — d'Adam, 149, 347; — des anges, 302; — des astres, 230; — de la lumière, 158; — des poissons et des oiseaux, 231; — des quadrupèdes 302; — des végétaux, 229; — séparation des eaux supérieures et inférieures, 227; — repos, 357; — fleuves du paradis terrestre, 307.
Cretas (Aragon), peintures rupestres, 202.
Crikvina, encensoir hexagonal, 409.
Crimée, basilique du VIIIe s., 334.
croisée d'ogives (origine de la), 51.
croix, d'autel, 322; — à double traverse, 201; — émaillées de Limoges, 268; — gemmée, 24; — romanes, 127; — votives de l'époque franque, 127; — de San Isidro de Léon, 45.
crucifix, en ivoire, 68; — de Bordeaux, 255; — de San Isidro de Léon, pl. II et III.
cryptes, à Auxerre (de la cathédrale), 181; — Metz (St-Arnold), 270; — Orléans (St-Aignan), 179; — Poitiers (Ste-Radegonde), 179; — St-Denis, 80, 179, 182.
cuivre incrusté de l'art musulman, 45.
culs de lampe gothique, 268.
custode de viatique du XVe s., 127.

D

Dagobert, 235; — (trône de), 239.
dais d'exposition, 319.
Damase (S.) (tombeau de), 409.
Damme (Osnabrück), chrismatoire, 408, 409.
Danemark, églises romanes, 263.
danses macabres, 123.
Dayg (Sébastien), peintre, 407.
Décameron, 268, 334.
découvertes, à Bruxelles, 140; — Délos, 50; — Hippone, 141; — Mahadia, 49, 202; — Nazareth, 202; — Nubie, 49; — Rome, 120, 278, 346, 412; — Salone, 141; — Termonde, 65; — Vienne, 202.
De Cret, architecte, 182.

dédicaces chrétiennes, 334.
de Farcy (L.), 48.
de Lahondès (J.), 48.
Delignière (Em.), 125.
Délos, autel cylindrique, 268 ; — bas-relief en bronze, 50.
Denis (légende de S.), manuscrit, 49.
Denis et ses compagnons (culte de S.), 80, 175.
Des devises du Dézert (G.), 271.
Dieu, barbu, 154 ; — créateur, 154 ; — le Père en costume de pape, 154.
Dijon, celliers cisterciens, 317, 343 ; — maison du bailliage, 413 ; — pietà du XVIe s., 145 ; — placard d'indulgences du couvent des cordeliers, 119. — tombeaux antiques, 28.
Djanavar-kilissé, églises, 339.
Dominique (S.) (tombeau de), 3.
Douai, ferronnerie du XVe s., 119.
Doutreaux (A.), 204.
Drogon (sacramentaire de), 113.
Dubreuil (Louis), peintre, 202.
Durand, 125.
Durham, cathédrale, 57 ; — congrès d'archéologie, 51.

E

école lombarde d'architecture, 56 ; — de musique palestrinienne, 62 ; — de peinture colonaise, 184.
écoles St-Luc (expositions des), 292.
églises, à Amiens, 414 ; — Banos, 49 ; — Barly (Somme), 50 ; — Bayeux, 51 ; — Bérou-les-Mulottes, 119 ; — Bischoflak, 129 ; — Brou, 64 ; — Bruxelles, 140 ; — Cayeux sur mer, 50 ; — Charlieu, 33 ; — Chillieras (Loire), 49 ; — Colmar, 277 ; — Djanavar-Kilissé, 339 ; — Durham, 57 ; — Ehrengruben, 129 ; — Elmaly-Kilissé, 339 ; — Etampes, 410 ; — Furnes, 140 ; — Gand, 111 ; — Germiny-les-Prés, 56 ; — Göreme, 339 ; — Grandlieu, 50 ; — Gueurémé (Asie Mineure), 135 ; — Haslach, 127 ; — Hemsberg-kilissé, 339 ; — Jodoigne, 206 ; — Langeac, 64 ; — Lédu, 336 ; — Martaing, 204 ; — Meaux, 64 ; — Metz, 129 ; — Milan, 55, 57 ; — Mistra, 403 ; — Montefiascone, 57 ; — Montfort, 338 ; — Montigny en Chaussée, 124 ; — Mouzon, 346 ; — Nurenberg, 305, 396, 398 ; — Padoue, 63 ; — Périgueux, 56 ; — Pérouse, 63 ; — Pitgam, 206 ; — Pomposa, 55 ; — Pontoise, 338 ; — Ravenne, 52, 55 ; — Ringsted, 264-267 ; — Rivolta, 57 ; — Rome, 63 ; — Rouen, 63 ; — Roye, 64, 413 ; — Saint-Mihiel, 405 ; — Saint-Riquier, 50 ; — Sinasos, 339 ; — Soghanli, 135, 339 ; — Soroe, 264 ; — Temploux-la-Fosse, 50 ; — Thaon, 51 ; — Tillitz, 263 ; — Toscanella, 55 ; — Villers en Brabant, 205 ; — Vitskol, 264 ; — Wurzbourg, 392, 393 , — Zeebrugge, 67.
églises (détérioration des), 117 ; — (polychromie des), 23 ; — romanes en Danemark, 263 ; — souterraines, 135, 203.
Ehrengruben, église, 129.
Elie, 34.
Elmaly-kilissé, église, 339.
Eloi (S.), 83 ; — (travaux artistiques de), 235.
Elysée (vie d'), 24.
émaux antiques, 121 ; — champlevés, 209.
encensoir hexagonal, 409.
enlumineurs du XVe s., 120.
Eski-Djouma, basilique, 335.
Eski-Gumush, monastère, 339.
Essen, couverture d'évangéliaire, 105, 106.
Etampes, église Notre-Dame, 410 ; — vitrail, 334 ;
Eugène IV, 212.
Evangélistes (les), 103, 105.
Evangile (l'), 146.
expositions, d'art ancien à St-Pétersbourg, 66 ; — d'art religieux à Bois-le-Duc, 66 ; — d'art hispano-français à Sarragosse, 66 ; — de tableaux anciens de l'école italienne à Paris, 346.
Ezéchiel (visions d'), 102, 114.

F

façades en bois, 97, 314.
Farcy (L. de), 194 ; — (collection), 13, 14.
Fellastre (Guill.) (tombeau de), 334.
fenêtres, brugeoises, 246 ; — à tabernacle, 313.
fer à hosties, 378.
Finsonius, peintre, 336.
Flandre (arts anciens en), 341 ; — granges d'abbayes aux XIIe et XIIIe s., 269.
fleurs artificielles dans les églises, 71.
fleuves du paradis terrestre, 307.
Flixecourt, cachet du XVe s., 403.
Florence, diptyque du VIe s., 356 ; — fresques de santa Maria Novella, 72, 73 ; — vieille cloche du couvent St-Marc, 210.
Foix, cathédrale, 269.
Foligno, fresque de Giotto, 210.
fondeurs, anversois, 403 ; — italiens, 146 ; — malinois, 403 ; — (fournaux de), 171 ; — Liegeber (Henri), 403.
fonts baptismaux, à Hildesheim, 302 ; — Lincoln, 58 ; — Winchester, 58 ; — romans, 404.
fouilles, Asie centrale, 120 ; — Bourogne, 335 ; — Bulla Regia, 403 ; Janicule, 202 ; — Mahadia, 335 ; — mont Auxois, 402 ; — Salins (Jura), 120 ; — Sousse, 203 ; — Tello (Chaldée), 120 ; — Vaucluse, 268 ; — Vieux, 49.
Fragonard, 132.
France (armes de), 402 ; — art religieux à la fin du IIIe s., 122 ; — écoles d'architecture médiévale, 269 ; — petites monographies des grands édifices, 204.
freda, 83.
fresques, à Avignon, 139, 277 ; — Florence (Santa Maria Novella), 72, 73 ; — Foligno, 210 ; — des églises byzantines, 146 ; — romaines, 202.
Fribourg en Brisgau, tympan sculpté, 163, 231.
Furnes, église Ste-Walburge (jubé et stalles), 140 ; — grand'place, 311, 313 ; — vitraux, 345.

G

Gaignières (sceaux de la collection), 119.
Gailhabaud, graveur, 49.
Galla Placidia (tombeau de), 52.
galvanoplastie (reproductions en), 272
Gand, *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie*, 137, 341 ; — église St-Joseph, 141 ; — maisons : flamandes, 95 ; — romanes, 95 ; — au XVIe s., 99 ; — du XVIIe s., 99 ; — du XVIIIe s., 100 ; — place Ste-Pharaïlde, 97 ; — rue Haut-Port, 96 ; — rue de la Caverne, 100 ; — maison des bateliers, 97, 98 ; — des maçons, 101 ; — maisonnettes, 100 ; — restauration du château de Gérard le diable, 51 ; — Société d'histoire et d'archéologie, 51 ; — Statue St-Michel, 233 ; — vitraux, 141.
Gay (Victor) (collection), 210.
Gênes, cathédrale, 402.
Genèse (la), 149.
Genève, Christ guerrier, 381.
Geneviève (Ste), 81.
Georges (S.), 340.
Germain (les), orfèvres, 132.
Germain d'Auxerre (S.) (tombeau de), 83.
Germain de Maidy (Léon), 326, 333, 386, 405.
Germiny-les Prés, église, 56.
Gevaert, 60, 63.
Ghadamès, fortin du temps de Septime-Sévère, 120.
Ghiberti, 353.
Gillet (P.), 118.
Gilly, château abbatial, cellérier cistercien, 317.
Giotto, 354.
Gisors, peinture du XVIe s , 413
gondole en agathe, 240.
Göreme église rupestre, 339.
Goudallier (Léon), 244.
Grandlieu, église St-Philibert, 50.
granges d'abbayes aux XIIe et XIIIe s., 269.
graphisshen Kunste, 340.
gravure sur bois (origines de la), 127 ; — sur métal (origines de), 128.
Guéret, musée, 209.
Gueurémé, église souterraine de l'ascension, 135.
Guillermin (J.), sculpteur, 68.

H

habitation urbaine, 95.
Hallines, vierge gothique en pierre, 334.
Hambourg, calice à émaillerie, 409 ; — musée, 341 ; — plaque d'argent ciselé du XVe s., 341.
Hartmann Schedol (monument de), 390.
Haslach, église, 127.
Haut-Kœnisbourg, château, 140 ; — estampe du XVIe s., 140.
Helsingör (Danem.), pignon à gradins de l'hôpital, 95.
Hemsbey-Kilissé, église, 339.
Henchir-el-Abiod, inscriptions chrétiennes, 268, 334.
Hennecart (Jean), peintre, 334.
Henri VII (tombeau de), 340.
Herbais, chapelle, 206.
Hilaire de Poitiers (S.) (tombeau de), 83.
Hildesheim couronne de lumières, 187-191 ; — fonts baptismaux, 302 ; — missel, 148, 157.
Hippone, ruines d'un monument antique, 141.
Hissette (L.), 377.
Hortus deliciarum, 349.
Hoste (H.), architecte, 313.
hôtel de ville de Louvain, 211.
Huet (Alex.), hucher d'Amiens, 125, 403.
Huguet (Jaime), peintre, 271.
Hunegonde (Ste) (tombeau de), 82.
Huysmans (J. K.), 68.
Huysse, chemin de croix 297-299.
hypogée martyrum, 121.

I

iconographie (notes d'), 148 ; — grecque 151 ; — médiévale, 102 ; — religieuse du Moyen-âge, 151.
imagerie, alsacienne, 340 ; — populaire, 124.
imagiers du Moyen-âge, 146-151, 326.
Immaculée Conception dans la liturgie grecque (L'), 337.
Ingres, 133.
Innocent VI (armoiries d'), 47.
inscriptions, chrétiennes, 119, 120, 202, 268, 331 ; — latine, 49, 334 ; — métrique du IIIe s., 134 ; — tumulaire, 6.
Institut archéologique d'Amérique, 203.
Isaïe (visions d'), 111, 114.
Islam (arts plastiques de l'), 41.
Ispahan, édifices, 39 ; — détail de la voûte du palais de Tchehel-Sottoux, 40.
ivoire, à Aix-la-Chapelle (couverture d'évangéliaire), 105, 106 ; — Augsbourg (plaque d'évangéliaire), 113 ; — Berlin (du musée), 158, 160 ; — Essen (couverture d'évangéliaire), 105, 106 ; — Saint-Gall (couverture d'évangéliaire), 115 ; — Salerne (paliotto), 159,

160, 230, 231 ; — sculpté, 129 ; — Xe s., 334, 406 ; — du XIVe s., 127.

J

Jahrbuch der Koeniglich preuzischen Kunstsammlungen, 340.
Janicule, découvertes, 120, 202.
Janse (Otto), 404.
Jean (S.) (visions de), 114.
Jean-Baptiste (S.) (statue de), 49.
Jean-Baptiste de la Salle (S.) (statue), 299.
Jean de Bruges, peintre, 119, 142.
Jean de Marville, peintre, 59.
Jean Sans Peur (*Décameron* de), 268.
Jean de Vienne (portrait de), 199.
Jean de Westphalie, imprimeur du XVe s., 413.
Jeanne d'Arc (étendard de), 202.
Jenan de la Huerta, sculpteur, 30.
Jehan de Mehung (mausolée de), 116.
Jephté (histoire de), tapisseries du XVe s., 268.
Jodoigne, église, 206.
Johan de Valfagogna, sculpteur, 29.
Joseph (S.), 121.
Jugement particulier, iconographie, 116, 333, 389.
Jumiéges, chœur roman, 420.
Juste de Gand, peintre, 202.

K

Kairouan, mosquée, 38, 39.
Kaït-bey, mosquée du XIVe s., 37.
Kalisch (Pologne), Descente de croix de Rubens, 30.
Keldermans, architecte gantois, 101.
Kœchlin (Raymond), 124.
Koniek, mosquée, 40.
Kunstchronik, 137, 340.

L

Lafrimpe (Jean), sculpteur du XVIIe s., 119.
La Granlière, sculptures de l'église, 119, 120.
Lambrechts (Mgr) (statue couchée de), 298.
Lami (Eug.), peintre, 133.
Lancelot Blondeel, 271.
Langeac, église du XIe s., 64.
Laon, sculpture de la cathédrale, 152, 347, 358.
Laurent (Art.), peintre, 185.
Laurent (Marcel), 200.
Layens (Mathieu de), architecte, 212.
Léau, église, 346.
Lefèvre-Pontalis (E.), 204.
Légende de S. Denis, manuscrit, 49.
Lehrs (dessin de), 340.
Leisching (Julius), 337.
Léon, croix de San Isidro, 45, 255, 260, pl. III et IV ; — iconographie, 255.
Le Pérugin, peintre, 132.
Le Puy, Notre-Dame, ancienne confrérie amiennoise, 124.
Lesmont, émaux champlevés, 209.
Liancourt (Oise), (plateau de), 124.
Liége, école St-Luc, 278.
Liegebert (Henri), fondeur), 403.
Lierre, triptyque Colibrant, 59.
Ligugé, chasuble, 68.
Limbourg, *Société historique et archéologique*, 341.
Lincoln, fonts baptismaux, 58 ; — sculptures de la façade occidentale de la cathédrale, 276.
lions sculptés en pierre, 63.
Lisieux, maisons anciennes, 51 ; — tombe de Pierre Cauchon, 51.
littérature religieuse au XIIIe s. (influence sur l'art religieux), 123.
liturgie, antiphonaire, 60 ; — autel principal, 319, 321 ; — baptême, 132 ; — bréviaire, 49 ; — cérémonial du XIII s., 270 ; — culte de S. Denis et de ses compagnons, 80, 175 ; — dais d'exposition, 319 ; — déplacement des corps saints, 80 ; — exposition du St-Sacrement, 320 ; — fleurs artificielles dans l'ornementation des autels, 71 ; — livre d'Heures, 408 ; — missel, 148, 157, 302 ; — musique religieuse, 60 ; — particularités liturgiques, 409 ; — psautiers : anglais, 353 ; — de Paul III, 268 ; — de S. Louis, 304 ; — serbe, 134 ; — sacramentaire de Drogon, 113 ; — tabernacle, 320 ; — Te Deum, 60.
liturgie grecque, 337.
livre d'Heures antique, 202.
Lome (Johan), imagier, 29.
Lorenzen (V. Ch.), 265.
Louis, évêque (S.), 285.
Louis XIV, 92.
Louvain (l'art à l'université de), 208 ; — association des anciens membres du Séminaire historique de l'université, 336 ; — ancien hôtel de ville, 211 ; — extérieur, 369, 375 ; — façade principale, 369 ; — vestiges d'une petite porte, 370 ; — embrasures, 371 ; — porte sud de la façade principale, 371 ; — porte nord, 372 ; — niches, 374, 376 ; — halles aux draps, 211, 369 ; — plan actuel, 214 ; — plan de 1687, 215 ; — plan primitif, 216 ; — toiture primitive, 218 ; — vue, 219 ; — intérieur, 220, 221 ; — profil des arcades, 222 ; — chapiteaux, 222, 223 ; — culs de lampe, 223, 226 ; — sculptures, 226.
Loyset Lyedet, miniaturiste, 268.
Lunebourg, custode de viatique du XVe s., 127.
Lyon, basilique St-Irénée, 81 ; — vitraux de N.-D. de Fourvières, 66.

M

Madones, à la fleur de pois, 184 ; — gothiques, 406 ; — romanes assises, 127.
Maere (R.), 58, 132, 270, 291, 341, 385, 491.
Maestricht, actes scabinaux du Chapitre, 341.
Mages, iconographie, 324.
Maguelonne, cathédrale, 271 ; — vieille chronique, 271.
Mahadia, découverte de statues en bronze, 49, 202 ; — recherches sous-marines, 49, 335.
maisons antiques, à Anvers, 51 ; — Auweghem, 99 ; — Belgique, 95, 245, 311 ; — Bruges, 245 ; — Bruxelles, 251 ; — Dijon, 413 ; — Lisieux, 51 ; — Louvain, 372 ; — Malines, 314, 315, 372 ; — Ypres, 312, 313 ; — flamandes, 95 ; — paysannesques, 98.
Maître (L.), 183.
Makart (Hans), peintre, 185.
Male (E.), 122.
Malines, bible angevine de Naples, 279 ; — façades en bois, 314 ; — maison du Saumon, 315 ; — maison scabinale, 372.
Mans, cathédrale, 119.
manteau de cheminée à Toulouse, 47.
manuscrits, de Balula, 203 ; — copte, 203 ; — légende de S. Denis, 49 ; — à miniature, 119, 202 ; — de Niedermunster, 105, 107, 202 ; — du XVe s., 403.
Marco (maître), sculpteur, 341.
Maredsous, tympan sculpté, 296, 298.
Marmion (Simon) (œuvres de), 134.
Marsaux (le Chne), 124.
Marseille, cathédrale, 117.
Martaing, église, 204.
Martin de Tours (S.), 88, 124.
Martini (Simone), peintre, 285.
Marville, cimetière, 333 ; — *pietà*, 333.
Maurice (tombeau de l'archevêque), 343.
Mayeur (P.), 27, 35, 116, 198, 201, 262, 332, 382, 389.
mozdéen (culte), 120.
Meaux, église du XVe s., 64.
médailleur (art du), 137.
médaillon en cristal de roche du XVIe s., 403.
Mehoffer, peintre, 66.
Mehun-sur-Yèvre, musée, 209.
Méloizes (Mis des), 337.
Memling (Hans), peintre, 133.
Mémoires des antiquaires de France, 410.
Mendez (don Luiz) (tombeau de), 8.
menuiserie gothique, 11.
Mercier (le Card.), 69.
Merlet (R.), 204.
Mésopotamie, monuments antiques, 134.
Messine, charpente de la cathédrale, 202 ; — monuments archéologiques, 119.
Metz, cathédrale, 64 ; — crypte de l'abbaye St-Arnould, 270 ; — église St-Maximin, 139 ; — porte St-Thibault, 209.
Meunier (Constantin), sculpteur, 295.
Meyt (Conrad), sculpteur, 133.
Michel (S.), 405 ; — statue, 293.
Milan, *Cène* de Léonard de Vinci, 32 ; — église St-Ambroise, 55, 57.
minaret de mosquée, 37.
miniatures, de missel du XVe s., 50 ; — du Coran, 41 ; — du XIVe s., 407.
miniaturistes, Attavante (Florentin), 50 ; — Loyset Lyedet, 268 ; — Reymond (Vincent), 268.
Miscellanées, 405.
mises au tombeau en Picardie (Les), 125.
Mistra, églises, 403.
Moïse, 34 ; — frappant le rocher, 167 ; — au Sinaï (sculpture sur pierre), 50.
Moissac, tympan de porte sculpté, 114.
Molenbeek-St-Jean, école St-Luc, 210.
mobilier, coffret d'ivoire du XIIIe s., 67 ; — coupe à fond doré du IIIe s., 128 ; — poteries émaillées françaises du XIIe s., 121 ; — taque de cheminée, 269.
mobilier liturgique, autel, 130, 135, 268, 278, 300 ; — calice, 129, 409 ; — chandeliers, 379, 380 ; — châsse, 195, 196 ; — chemin de croix, 127, 297-299 ; — croix, 24, 127 ; — couronne de lumière, 187-194 ; — custode de viatique du XVe s., 117 ; — encensoir, 409 ; — missel, 148, 157, 302 ; — monstrance, 406 ; — ostensoir, 406 ; — prédelle du XIVe s., 132 ; — retable, 29, 127, 138, 284, 334, 341 ; — stalles sculptées, 125, 128, 132, 138, 403 ; — tabernacles, 67, 406 ; — table d'autel, 49.
Modène, façade de la cathédrale, 347, 348.
Monreale, mosaïque, 230.
monstrances à cylindre, 406.
Montefiascone, église St-Flavien, 57.
Montfort, église, 338.
Montigny en Chaussée, église, 124.
Mont-Saint-Michel, 121, 137, 269, 277.
monuments arabes du IXe s., 334 ; — espagnols, 28 ; — funéraires à Silos, 6.
Moreau (P. E. de), 204.
Moreel (Jacques), sculpteur, 28.
Mortier (E.), architecte, 101.
mosaïques, à Monreale, 230 ; — Palerme, 227 ; — Venise, 160, 234, 305, 349, 350, 354.
mosquées 37 ; — à Akseraï, 40 ; — Alep, 37 ; — Caire, 38 ; — Cordoue, 38 ; — Kaït-Bey, 37 ; — Konieh, 40 ; — Kairouan, 38, 39 ; — Sfax, 38 ; — Tunis, 38 ; — collège cruciforme, 37 ; — médressé, 40 ; — mogrebine, 37.
Moncharabiek, 45.
Mouzon, église, 346.
Munich, psautier serbe, 134.
musées, à Alexandrie (archéologique), 336 ; — Arlon, 67 ; — Athènes, 403 ; — Bardo, 49 ; — Berlin ; 210, 340 ; — Guéret, 209 ; — Hambourg, 341 ; — Mehun-sur-Yèvre, 209 ; — Nevers, 378 ; — Nuremberg, 395 ; — Paris : (des arts décoratifs), 133 ; — (de

Condé), 132; — (du Louvre), 132, 133, 210; — Puy (d'art religieux), 278; — Rodez, 385; — Versailles.
musique, polyphonique, 60; — religieuse, 60-133.

N

Nabuchodonosor, statue, 148.
Nancy, *la croix gagnée*, 405.
Naples, Bible angevine, 279, 348, 358; — tapisseries, 341.
Nazareth, ancienne basilique des croisés, 202.
Neustift, vêtements liturgiques, 409.
Nevers, musée, 378; — plaque émaillée, 378.
niches décoratives, 346.
Nieuport, hôtel de l'Espérance, 313.
Nodet, architecte, 64.
Nubie, découvertes archéologiques, 49.
Nuovo bul'etino d'archeologia cristiana, 409.
Nuremberg, églises : St-Jacques, 389; — St-Laurent, 397-399; — Notre-Dame, 395, 396; — St-Sébald, 398, 399; — double enceinte, 396; — hôpital du Saint-Esprit, 402; — monument Hartmann Schedel, 390; — porte Spithler, 395; — presbytère de St-Sébald, 401; — remparts et musée germanique, 325; — rue Caroline, 398; — tombeau du XIVe s., 400; — vitraux, 399.

O

œuvres d'art falsifiées, 404.
olifant byzantin du IXe s., 67.
Oloron, cathédrale, 23; — portail occidental, 23, 25; — archivolte extrême du portail, 26; — tympan, 26.
Oppenheim (chandeliers de la collection), 379.
orfévrerie, calice, 129, 409; — châsses, 195, 196, 268; — cuivre incrusté de l'art musulman, 45; — custode de viatique du XVe s., 127; — monstrance à cylindre, 406; — (objets d') à Chicago, 141; — ostensoir, 406; — plaque d'argent ciselé du XIVe s, 341; — en cuivre incrusté, 45; — phylactère en forme de quatre feuilles, 131; — sceaux, 119, 202, 334, 402.
orfèvres, Beumer, 406, 407; — Germain (les), 132.
Orléans, crypte de St-Aignan, 179; — retable polychromé en pierre, 202.
Orviéto, façade sculptée, 153, 227.
Oscott, psautier anglais, 353.
ostensoir de Beumer, 406, 407.
Oxford, vitraux, 66.

P

Padoue, église St-Michel, 57.
Palerme, chapelle palatine, 45; — mosaïques, 227.
Palestrina, 61.
Palissy (Bernard), 121.
Pampelune, mausolée de Charles le Noble, 28.
panneaux, d'arabesques, 22; — à arcatures, 21; — gothiques, 13; — fenestrages, 22; — à serviette, 22.
parabole du festin à Oloron, 23.
paradis terrestre (fleures du), 307.
Paris, couronne de lumières, 192; — église Notre-Dame, 135, 204, 253, 274; — étude historique sur le XVIe arrondissement, 50; — exposition de tableaux anciens de l'école italienne, 346; — musées : des arts décoratifs, 133; — de la Bibliothèque nationale, 132, 133; — de Condé, 132; — du Louvre, 132, 133, 210; — pierres gravées, 413; — société pour la protection des paysages, 121.
particularités liturgiques, 307.
passion du Christ, 65.
Paul III (psautier de), 268; — (tombeau de), 340.
peintres : Borassa, 271; — Corot, 132; — Cousin (Jean), 202; — Dayg (Sébast.), 407; — Dubreuil (Léon), 202; — Finsonius, 336; — Ghiberti, 353; — Giotto, 353; — Hennecart (Jean), 334; — Huguet (Jaime), 271; — Jean de Bruges, 119, 142; — Jean de Marville, 59; — Juste de Gand, 202; — Lami (Eug.), 133; — Laurent (Ant.), 185; — Makart (Hans), 185; — Martini (Simone), 285; — Martorell (Benet) 271; — Memling (Hans), 133; — Pérugin, 132; — Pisano (Andrea), 353; — Rubens, 30; — Sluter, 59; — van der Weyden, 59, 137; — van Eyck (les), 337; — Verrochio, 50; — Vinci (Léonard de), 32, 343; — Von Esle (Wilh.), 185; — Ypermann, 66.
peintres verriers, Capronnier, 346; — Wybo (Arthur), 345; — Mehoffer, 66.
peinture, catalane, primitive, 271; — colonaise, (inauthenticité de tableaux de la), 184; — espagnole au Louvre, 132; — murale arabe, 43; — primitive, 340; — rupestre, 202; — sous verre, — 127, 406.
peintures murales, à Gisors, 413; — Termonde, 51, 65, 269; — du XIIe s., 129; — du XIIIe s., 129; — du XVIe s., 413.
pèlerin picard (équipement d'un), 269.
Pensa di Mondari, retable, 138.
Pepin de Huy, tombier, 58.
Percheval (Maurice), 124.
Périgueux, église St-Front, 56.
Pérouse, église du XVe s., 63.
Perpignan, portail sculpté de St-Jean le Vieux, 325, 388.
Philippe le Hardi (tombeau de), 29.
phylactère en forme de quatrefeuilles, 131.
Picardie, granges d'abbayes, 269; — (les mises au tombeau en), 125.
Pie X, 61, 142.
pierres tombales du Moyen-âge, 336.
Pietersayn (Dancart), sculpteur, 341.
pignons, bruxellois, 251; — gothiques, 252; — à gradins, 314; — romans, 95, 97.
pilier de monument fatimite, 43.
Pitgam, église, 206.
Pisano (Andrea), 353.
plaque en argent ciselé du XVIe s., 351; — en cuivre incrusté de XIIIe s., 45; — de cercueil du XVIIIe s., 49; d'ivoire du Xe s., 334, 406.
plombs de bulle byzantins, 49, 119, 334.
poisson, symbole du Christ, 203.
poissons (création des), 231.
Poitiers, crypte de Ste-Radegonde, 179; — façade de Notre-Dame la Grande, 148; — monument mérovingien, 119.
Polizzi, triptyque flamand, 65.
Pomposa, église Ste-Marie, 55.
Pontifs (Guill.), architecte, 338.
Pontigny, bible, 308, 309; — cellier cistercien, 317.
Pontoise, église, 338.
portails romans, 27.
portes sculptées, à Amiens, 147, 253; — Chartres, 108, 147, 227, 231, 253; — Clermont (de N.-D. du Port), 113; — Cluny, 253; — Compostelle, 260; — Fribourg, 231; — Metz, 209; — Oloron, 26; — Paris, 253; — Perpignan, 325, 388; — Reims, 254; — Saint-Denis, 253; — Soria, 109; — Thann, 227, 231; — Tolède, 227, 231; — Ulm, 152; — Vérone, 231; — Worms, 146; — en bois des mosquées, 44.
poteries émaillées françaises du XIIe s., 121.
Prague, *Ostrover Codex*, 362.
prédelle, à l'abbaye de Termonde, 294; — du XIVe s., 132.
psautier, anglais, 353; — serbe, 134; — de S. Louis, 304; — de Paul III, 268.
Pucelle (Jean), enlumineur, 202.
Pulderbosch, cloche du XVIe s., 403.
Puy, abbaye de la Chaise-Dieu, 139; — façade de St-Michel d'Aiguilhe, 388; — musée d'art religieux, 278; — tapisseries de la Chaise-Dieu, 139.
Puy de Dôme, empreinte de pierre gravée, 119.
pyramis, 8.

Q

quadrupèdes (création des), 302.

R

Rabula (manuscrit de), 147.
Ratisbonne, couverture d'évangéliaire de St-Emmeran, 105, 107; — manuscrit de Niedermunster, 105, 107, 112
Ravenne, ambon de St-Apollinaire nouveau, 52; — baptistère de la cathédrale, 54; — église St-Vital, 52, 55; — palais de Théodoric, 53; — tour de St-Apollinaire nouveau, 55.
Rédempteur (figures du), 146.
Regnier (L.) 338.
Reims, l'art à l'époque carolingienne, 129; — cathédrale, 49; — porte sculptée, 254; — *Société des amis du vieux Reims*, 210.
reliquaires, antique, 240; — bras-reliquaire, 119; — bustes-reliquaires, 126; — reliquaire monstrance, 129, 130.
Renaissance (la), 314.
Rennes, congrès des sociétés savantes, 268.
Repertorium für Kunstwissenschaft, 138.
restaurations, à Amiens, 64; — Avignon, 66, 269; — Gand, 51; — Mistra, 403; — Mont St-Michel, 269; — Puy, 139; — Villers, 277.
retables, en albâtre sculpté, 29-30; — du Moyen-âge, 127; — polychromé en pierre, 202; — sculpté, 294; — à Cologne (de Ste Claire), 184; — Berlin (de St-Bertin), 334; — Pensa di Mondari, 138; — Termonde, 294; — Villers la Ville, 341.
Reimenschneider (Tilman), sculpteur, 392.
Ringsted, église St-Benoît, 264-267.
Rivoira (J. T.), 52.
Rivolta, église, 57.
Robbia 340; — (œuvres inédites de), 203.
Robert Ier d'Anjou (glorification de), 287, 288.
Rochefoucauld (Pr. de) (tombeau de), 135.
Rodez, musée, 385.
Rodrigue (S.) (tombeau de), 4, 5.
Rooms (Remi), sculpteur, 292.
Rome, autel antique, 278; — catacombes, 409; — cimetière Ste-Cécile, 412; — découvertes au Janicule, 120, 202, 412; — églises; chrétienne antique, 278; — de Marcellus, 278; — hypogée au cimetière de Prétextat, 391; — inscription funéraire, 412; — orgues de St-Pierre, 63; — pavé de la basilique vaticane, 346; — sanctuaire syrien du Lucus Forina, 335; — du Ier siècle, 335; — sculptures d'Isaïe de Pise, 340; — sépultures à deux places, 409; — tombeaux : du VIe s., 412; — de Paul II, 340.
rosaires anciens, 129.
Rotselaer, donjon de Ter Heyden, 382; — plan, pl. VIII; — intérieur, 385; — vue extérieure, 383, 384.
Rouen, cathédrale, 63; — couronne de lumières, 192; — grand portail de la cathédrale, 343; — lions sculptés en pierre, 63; — sculpture, 348, 358; — soubassement de la porte de la Librairie, 161, 228; — stalles, 125; — tour de la cathédrale, 140.
Roulin (Dom. E.), 10, 79, 368.
Rousseau (V. H.), 272.
Royaumont, abbaye; 136; — monuments funéraires, 405.
Roye (Somme), 64; — église St-Médard, 413; — grille en fer forgé, 140; — verrière du XVIe s., 140.
Rubens, peintre, 30.

S

Saba (reine de), 327.
Sacramenta des évangélistes, 103-105.
saint, André, 55 ; — Antoine, 134, 209 ; — Bénigne de Dijon, 81 ; — Bernard, 205 ; — Denis, 80, 175 ; — Dominique, 3 ; — Éloi, 83, 235 ; — Georges, 340 ; — Jean, 102, 114 ; — Jean-Baptiste, 49 ; — Jean-Baptiste de la Salle, 299 ; — Joseph, 121 ; — Louis, évêque, 285 ; — Martin de Tours, 88, 124 ; Michel, 293, 405 ; — Rodrigue, 415 ; — Thomas, apôtre, 367 ; — Thomas d'Aquin, 72.
Saint-Arnoul devant Metz, abbaye, 270.
— Contest, clocher de l'église, 51.
— Demétrius, mosaïques, 268, 335
— Denis, 235 ; — église, 235 ; — autel, 238 ; — crucifixion, 239 ; crypte, 237 ; — état actuel, 241 ; — intérieur, 236 ; portes, 215 ; — vitraux, 242 ; — travaux artistiques, 235.
— Florent le vieil, abbaye, 88.
— Florentin, buste-reliquaire, 116.
— Gall, couverture de l'évangéliaire de Tuotilo, 115.
— Mihiel, église abbatiale, 405.
— Omer, tapisserie du XVIé s., 49.
— Pétersbourg, exposition d'art ancien, 66.
— Pierre de Chastre, enceinte antique, 49.
— Riquier, église, 50.
— Sacrement (exposition du), 322.
— Viâtre, Calvaire du XIVe s., 208.
sainte, Anne, 250 ; — Barbe, 339 ; — Geneviève, 81 ; — Hunegonde, 82.
Saintenoy (P.), 95.
Salerne, paliotto d'ivoire, 159, 160, 270, 271.
Salins (Jura), fouilles, 120.
Salles la source, clef de voûte, 119, 385.
Salomon, iconographie, 27.
Salone (Dalmatie), basilique chrétienne du IVe s., 49, 141.
Salzbourg, chape du XIIIe s., 407, 408.
Sanoner (G.), 165, 234, 310, 325, 358.
Sansovino (Andrea), 340.
Saqqarah, monuments anciens, 50.
Saragosse, exposition hispano-française, 66 ; — palais de Zaporta, 67 ; — retable en albâtre, 39.
sarcophages, chrétiens, 269 ; — en pierre, 85 ; — sculptés, 146, 334, 349, 353.
Saumur, abbaye de Saint-Florent, 88.
sceaux, juif en argile, 203 ; — du XIIIe s., 202, 334, 402.
Schlestadt (Alsace), plaquette d'ivoire, 64.
mitz, architecte, 64.
ntgen (collection), 125, 406.
Schœneberg (Berlin), tableaux du Titien, 278.
sculpteurs, Agostino, 124 ; — Carpentier (J. B.), 50 ; — Claustre (Martin), 206 ; — Guillermin, 68 ; — Jehan de la Huerta, 30 ; — Joban de Valfagona, 29 ; — Lafrimpe (Jean), 119 ; — Marco, 341 ; — Meit (Conrad), 133 ; — Meunier (Constantin), 295 ; — Morel (Jacques) 28 ; — Pietersayn (Dancart), 341 ; — Riemenschneider (Tilman), 392 ; — Rooms (Remi), 292 ; — Sluter (Claus), 145 ; — Soulas (Jean), 268 ; — Torrigiano, 140.
sculpteurs romans, 253.
sculpture, en bois, 337 ; — colonaise, 406 ; — flamande bourguignonne, 28 ; — sur pierre, 50 ; — romane, 116, 253, 367 ; — à Angkor-Vat, 402 ; — Charleville, 119 ; — La Granlière, 119, 120 ; — Laon, 152.
Ségovie, chapiteaux sculptés, 364.
Semur en Brionnais, tympan, 114.
Séraphius, 112, 113, 114.
Sery lez Mézières, châsse carolingienne, 268.
Sfax, grande mosquée, 38.
Silos, cloîtres de l'abbaye, rez de chaussée, pl. IV, 75, 76, 166 ; — étage, 77 ; — vue extérieure, 78 ; — détail de la galerie méridionale, 79 ; — plan, 167 ; — galerie orientale, 167 ; — méridionale, 173 ; — occidentale, 362 ; — bas-relief, descente du Saint-Esprit, 172, 173 ; — ensevelissement du Sauveur, pl. V ; — chapiteaux sculptés, 169-174, 359-368, 563, pl. VII ; — statue de la Vierge, pl. I ; — coffret arabe, 359 ; — arbre de Jessé, bas-relief, 362, 363, pl. VI ; — annonciation, 363 ; — œuvres de sculpture de l'abbaye, 1 ; — monuments funéraires, 6.
Sinasos, église, 339.
Sluter (Claus), sculpteur, 145 ; — peintre, 59.
sociétés des amis du Vieux Reims, 210 ; — des antiquaires de l'Ouest, 121 ; — des antiquaires de Picardie, 50, 403, 469 ; — d'archéologie de Bruxelles, 249 ; — des Beaux-Arts des départements, 336 ; — d'histoire et d'archéologie de Gand, 51 ; — de l'histoire de l'art français, 203 ; — historique et archéologique du Limbourg, 341 ; — nationale des antiquaires de France, 49, 50, 119, 202, 268, 334, 402 ; — pour la protection des paysages à Paris, 121.
Soghanli, église souterraine Ste-Barbe, 135, 339.
Soissons, inscription latine, 334.
Soria, portail de San Tomé, 109.
Soroe, église cistercienne, 264.
Soulas (Jean), sculpteur, 268.
Soulliac, trumeau sculpté, 258.
Sousse, fouilles, 203.
Soyez (E.), 124.
spiraculum vitæ, 349.
Spire, couronne de lumières, 187.
stalles, en bois d'Irlande, 125 ; — sculptées du XIIIe s., 128 ; — de la cathédrale de Cologne, 132.
statuaire du XIIe s., 147.
statues en bois du Moyen-âge, 407 ; — en carton pierre, 71 ; — de Ste-Anne, 50 ; — du Christ, 68 ; — de Conrad II (équestre), 254 ; — de S. Jean-Baptiste, 49 ; — de S. Jean-Baptiste de la Salle, 299, — de Lambrechts (Mgr), 298 ; — de S. Michel, 293 ; — de Nabuchodonosor, 148 ; — de la Vierge en pierre, 1.
Stockolm, groupe de S. Georges, 340.
Strasbourg, voussure de la cathédrale, 150.
Stuvaert, relieur, 202.
style flamboyant, 272.
Suède, objets artistiques anciens, 404 ; — portes bardées de fer.
Suger, en costume religieux, 243 ; — travaux artistiques, 235.
symbolique des nombres, 129.

T

Tabarka, inscription chrétienne, 119.
tabernacles, anciens, 67 ; — italiens de la Renaissance, 406 ; — (prescriptions liturgiques), 320.
table d'autel antique, 49.
Tanger, nécropoles romaines, 120 ; — tombeaux antiques, 50.
tapisseries, du XVe s., 268 ; — du XVIe s., 49 ; — histoire de Jephté, 268 ; — des gobelins en soie, 46 ; — à Naples, 341 ; — au Puy, 139.
taque de cheminée, 269.
Tarragone, cathédrale, 29 ; — retables en albâtre, sculpté, 29.
Tebessa, inscriptions chrétiennes, 202, 334 ; — *Te Deum*, 60 ; — Tello (Chaldée), fouilles, 120 ; — Templeux-la Fosse, église, 50 ; — Teramo, sarcophage sculpté, 353 ; — Termonde, peintures murales, 51, 65, 269 ; — retable sculpté, 294.
tête du Christ en bois du XIIe s., 119.
tétramorphe, 102.
Thann, tympan sculpté, 164, 227, 231.
Thaon, église du XIIe s., 51.
théâtres et mystères (influence sur l'art religieux), 122.
Théodore (E.), 206.
Thomas, apôtre (S.) (incrédulité de), bas-relief, 367.
Thomas d'Aquin (S.), 72.
Tillitz, église paroissiale, 263.
timbre héraldique, 202.
Tinel (Edgard), 60.
tissus fatimites, 45.
Tolède, cloître de la grande mosquée, 148, 162 ; — porte sculptée, 217, 231.
tombeaux, antiques, 28 ; — en forme de tour, 82 ; — en fût de colonne, 50 ; — en pierre du XIIe s., 119 ; — de l'archevêque Maurice, 343 ; — Cauchon (Pierre), 51 ; — Charles II, 28 ; — S. Damase, 409 ; — S. Dominique, 3 ; — Fellastre (Guill.), 334 ; — Fernan Perez de Guzman, 7 ; — Galla Placidia, 52 ; — S. Germain d'Auxerre, 83 ; — Henri VII, 340 ; — S. Hilaire de Poitiers, 83 ; — Ste Hunegonde, 82 — Jehan de Mehung, 116 ; — Mendez (dom Suiz), 8 ; — Paul II, 340 ; — Philippe le Hardi, 29 ; — Rochefoucauld (Fr. de la), 135 ; — S. Rodrigue, 4, 5 ; — du XIVe s., à Nuremberg, 400.
Torrigiano, sculpteur, 340.
Toscanella, basilique Ste Marie Majeure, 53 ; — chapiteaux sculptés, 54 ; — église St-Pierre, 55
Toul, couronne de lumières, 189.
Toulouse, armoiries d'Innocent VI, 47 ; — collège Ste-Catherine, 48 ; — manteau de cheminée, 47.
Tournai, ateliers de sculpture, 116 ; — couronne de lumières, 193 ; — granges des dimes, 316.
tours, à Ravenne, 55 ; — à Rouen, 140.
tradition gothique dans l'imagerie populaire, 124.
Transfiguration, sculpture à Charlieu, 33.
Trecento (dessin florentin du), 340.
Trente (Concile de), 123.
trésor de Chalençon, 209.
Trèves, basilique de la Mère de Dieu, 81.
Trinité, iconographie, 50.
triptyque flamand en Sicile, 65.
troubadours et trouvères français du XIe s., (mélodies des), 120
Troyes, cathédrale, 272, 273 ; — vitraux, 231, 233.
Tulpinck (C.), 201, 341.
tumuli, 268.
Tunis, mosquée de Djama-Zitouna, 38
turritus, tombeau en forme de tour, 82.
tympans des églises (décorations des), 148 ; — à Maredsous, 296, 298 ; — Moissac, 114 ; — Semur en Brionnais, 114 ; — Thann, 164, 227, 231 ; — Vézelay, 326, 330.
Tyr, plomb de bulle byzantin, 334.

U

Ulm, portail sculpté, 150, 152, 348.
Uschatta, palais, 58.

V

van der Weyden (Gossuin), peintre, 59 ; — (Roger) 137.
Vandoyer, architecte, 117.
Van Eyck (les), 337.
Van Overberg (les), architectes malinois, 25.
Van Vorst (Sulpice), architecte, 212.
vase sassanide, 365.
Vatican, pinacothèque, 143 ; — sarcophages sculptés, 331.
Vaucluse, *tumuli*, 268.
Vaulerand, granges d'abbayes, 269.
végétaux (création des), 229.
Vendôme (cardinal de) (armoiries du), 405.

Vendôme, cloître de la Trinité, 415.
Venise, campanile St-Marc, 277 ; — émaillerie, 409 ; — Madone de Bellini, 210 ; — mosaïque de la coupole St-Marc, 160, 234, 305, 349, 350, 354.
Verdun, cathédrale, 405.
Verhaegen (Pierre), 301.
Vérone, portail sculpté, 231.
verres dorés du IVe s., 380.
Verrocchio, peintre, 50.
Versailles, musée, 133.
vertus cardinales, 288.
vêtements liturgiques, amict, 327 ; — chape du XIIIe s., 408, 409 ; — chasuble, 68, 409 ; — mitre, 409 ; — à Chicago, 141 ; — à Neustift, 409.
Vézelay, chapiteaux, 49 ; — scènes secondaires du tympan, 326, 330.
Vienne, antiquités, 202 ; — fresques romaines, 202.
Vierge, annonciation, 363 ; — Immaculée Conception, 337 ; — allaitant l'enfant Jésus, 269 ; — bourguignonne du XIVe s, 143, 144 ; — gothique en bois du XIVe s., 202 ; — gothique en pierre, 334 ; — ostrienne du IVe s., 379 ; — romane assise, 127 ; — en pierre, 1 ; — de la Victoire, 2 ; — Madone d'Auvillers, 124 ; — de Bellini, 210 ; — à la fleur de pois, 184 ; — statue à Silos, pl. I.
Vieux, fouilles, 49.
Villard de Honnecourt, architecte, 29.
Villers en Brabant, abbaye, 204, 277 ; — église, 205 ; — retable, 341.
villes flamandes (conservation de la beauté des), 201.
Vinci (Léonard de), 343 ; — (*Cène de*), 32, 344.
Viollet-le-Duc, 81-68.
Visé, châsse, 195, 196.
vitrail (art du), 36.
vitraux, du XIIIe s., 119 ; — du XVIe s., 140 ; — à Bourges, 356 ; — à Cologne, 409 ; — Etampes, 334 ; — Fribourg, 66 ; — Furnes, 345 ; — Gand, 141 ; — Lyon, 66 ; — Oxford, 66 ; — Roye (Somme), 140 ; — Troyes, 231-233.
Vitskol, église cistercienne, 264.
Voit Stross, sculpteur, 399.
von Erle (Wilhelm), peintre, 185.

W

Waele (J. de), architecte, 97.
Waghemaker, architecte gantois, 101.
Wagner, 61.
Wanenberg, sculptures du XIIIe s., 128.
Weale (W. H. James), 271, 337.
Westminster, tombeau de Henri VII, 340.
Wildenburg, château, 127.
Winchester, fonts baptismaux, 58.
Wohlgemut (Michel), peintre, 399.
Worms, porte de la cathédrale, 146.
Wouters de Bouchout (de), 387.
Wybo (Arthur), peintre verrier, 345.
Wurzbourg, abbaye bénédictine, 392 ; — Alte Rathaus, 393 ; — cathédrale, 392 ; — église des franciscains, 392, 393 ; — Marienkapelle, 392 ; — monuments funéraires, 392 ; — Neumunster Kirche, 393 ; — place du Marché, 392 ; — porche, 397 ; — résidence épiscopale, 392 ; — style rococo, 392.

Y

York, bas-relief, 274, 275.
Yperman, peintre, 66.
Ypres, halles, 216, 218, 220 ; — hôtel de Gand, 312 ; — maison Biebuyck, 313 ; — maisons anciennes, 312 ; — pignon de Nieuwwerk, 316.

Z

Zeebrugge, église, 67.
Zeitschrift für Christliche Kunst, 125, 406.
zodiaque, 332.

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, LILLE-PARIS-BRUGES